This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Date Due

ILL to Cornell Interlibrary

PRINTED IN U. S. A.

Louis Spohr

J. D. Sauerländers Verlag.

Louis Spohr.

Sein Leben und Wirken.

dargestellt

von seinem Schüler

Alexander Müllibrain

Nebst einem Verzeichnisse

seiner Schüler vom Jahre 1805 bis 1856.

Mit Portrait und Facsimile.

Frankfurt a. M.

J. D. Sauerländer's Verlag.

1860.

Mus 5275.15.52

HARVARD UNIVERSITY

SEP 20 1965

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Druck von J. D. Sauerländer.

Louis Spohr.

Motto:
Sein Leben war ein langer Triumph, sein Tod die Unsterblichkeit!

Vorwort.

Kassel, Samstag den 29. Octbr. 1859.

Zum Andenken an Louis Spohr, meinen Wohlthäter, meinen Lehrer, schreibe ich diese Zeilen. — Nicht seinen Bekannten allein, oder vorzugsweise will ich sie widmen; ich will, ich muß im Gegentheile alle Welt für ihn interessiren. — Gott hat auserlesene Männer nicht bloß zur Freude einiger Privilegirten erschaffen: nein! er will, daß sie der großen Masse angehören und dadurch groß werden. — Vox populi vox Dei. — Wenn der große Haufen auch nicht die Kenntniß zur Beurtheilung besitzt, so hat die Natur doch Jedem als Maßstab das Gefühl für das Schöne gegeben.

Zur Lösung meiner Aufgabe habe ich mich an den Ort begeben, wo ich Spohr kennen gelernt, wo ich von ihm den Unterricht empfangen habe, wo er den größten Theil seines Lebens zugebracht hat. Aus welch' kostbaren Quellen kann ich hier schöpfen —

seine Familie, seine Freunde leben noch — mir scheint, nirgendswo könne ich besser meiner Aufgabe Genüge leisten, als hier, wo sein Geist noch weht und mich unter seinen Einfluß nimmt.

Gleich nach meiner Ankunft, am 29. Abends, begab ich mich auf das Grab des Meisters. — Als ich den Fuß auf den Boden des Friedhofes setzte, schlugen die Stadtuhren halb 10 Uhr. Wunderbares Zusammentreffen! — Das war gerade der Augenblick, wo am selben Tage, zur selben Stunde Spohr die Woche vorher seine Seele ausgehaucht hatte! — Dem Todtenglöckchen antwortete mein Herz mit einem Gebete.

Einige Minuten später stand ich an dem Gitter vor dem lieben kleinen Hause, das ich so oft schon begrüßt hatte! — Kein Licht erhellte die Fenster, keine Spur von einem lebenden Wesen .... Die Bäume des Gärtchens lispelten und klagten bei dem leichten Lüftchen, das sie durchzog — eine Seele schien da allein zu wohnen! — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Unter diesen Eindrücken des ersten Besuches habe ich nachstehende Worte zu schreiben begonnen.

Inhalt.

		Seite
I.	Spohr's Geburt, Beruf, musikalische Ausbildung und erstes Engagement	1
II.	Reise nach Rußland. — Erste Reise in Deutschland	5
III.	Spohr's Engagement zu Gotha. — Seine Vermählung mit Dorothea Schindler. — Seine Compositionen für die Harfe	7
IV.	Spohr's erstes Zusammentreffen mit Mad. v. Malsburg. — Seine Beziehungen zu Hermstedt . .	10
V.	Spohr zu Erfurt und zu Wien	14
VI.	Spohr's Reise in Italien. — Seine Ankunft, Engagement und erstes Concert zu Frankfurt a. M.	23
VII.	Spohr's Aufenthalt zu Frankfurt a. M. — Erste Aufführung der „Zemire und Azor." — Seine Abreise	31
VIII.	Spohr's Aufenthalt zu London	59
IX.	Spohr's Reise nach Paris. — Sein erster Brief von da	66
X.	Zweiter Brief von L. Spohr	80
XI.	Dritter Brief von L. Spohr	96
XII.	Vierter Brief von L. Spohr	113

Seite

XIII. Spohr's Rückkehr nach Deutschland. — Sein Erscheinen in Frankfurt a. M. — Sein Aufenthalt in Dresden. — Sein Engagement in Kassel 127

XIV. Stand der Musik zu Kassel vor dem Engagement Spohr's. — Reformen des Kurfürsten Wilhelm II. — Verschiedene künstlerische Centralpunkte in Deutschland 141

XV. Spohr's Installation zu Kassel. — Seine musikalischen Vereine in dieser Stadt. — Seine Stiftungen. — Seine Arbeiten. — Schicksale seiner Familie 154

XVI. Spohr's Wiederverehelichung. — Tod seiner Tochter. — Neue Arbeiten. — Neue Reisen. — Ein Wort Spohr's in Betreff Beethoven's . . 164

XVII. Meine Reise nach Kassel und meine ersten Schritte in dieser Stadt 171

XVIII. Der Quartettverein. — Mad. v. Malsburg. — Major Hopffe. — Ein Stückchen Critik. — Der 5. April 1846. — Spohr zu Leipzig . . . 180

XIX. Spohr's Verhalten bei meinem Concerte. — Sein Jubiläum. — Sein letztes Auftreten als Virtuos 188

XX. Unterredungen mit dem Meister. — Eine mir erzeigte neue Wohlthat. — Seine Gesinnung im Jahre 1848. — Meine Abreise 200

XXI. Die letzten Arbeiten. — Die letzten Reisen. — Die letzten Jahre 211

Verzeichniß der Schüler von L. Spohr 240

I. Spohr's Geburt, Beruf, musikalische Ausbildung und erstes Engagement.

Spohr's Leben theilt sich, wie das aller großen Männer, in drei wohl von einander geschiedene Perioden; es zeigt sich zuerst eine Periode der Entfaltung, dieser folgt dann eine Periode der Reife, und an diese schließt sich endlich eine Periode der Abnahme; letztere findet sich weder bei Mozart, noch bei Mendelssohn, beide schieden zu früh aus dem Leben.

Für unsern Helden, dessen Lebensdauer glücklicher Weise eine sehr vollständige war, umfaßt die erste Phase die 30 Jahre, welche zwischen seinem Geburtstage und seinem Engagement zu Wien liegen; die zweite die 25 ersten Jahre seiner Direction zu Kassel; die dritte, für ihn die kürzeste, die 10 letzten Jahre seines Lebens.

Louis Spohr wurde geboren zu Braunschweig am 5. April 1784, ungefähr hundert Jahre nach der Geburt Händel's, in dem nämlichen Monate wie Zingarelli, Alexander Boucher, Rubini, Naumann, Caffarelli, Andreas Romberg, Asioli, Martini; im selben Jahre wie Paganini und 3 Jahre vor dem Tode Gluck's. — Unrichtiger Weise ließen ihn Einige 1783 geboren sein.

Etwas Unbedeutendes ist es, daß seine Familie sich bald nach seiner Geburt in Seesen niederließ; wir müssen aber darauf aufmerksam machen, daß dieser Umstand die Veranlassung für viele seiner Biographen war, seine Geburtsstädte dahin zu verlegen; ein Irrthum, in dem ich selbst befangen war, als ich meinen nekrologischen Artikel für die „Frankfurter Postzeitung" vom 31. Octbr. 1859 schrieb, wo ich Seesen anstatt Braunschweig seinen Geburtsort nannte.

Für Spohr war es eine Lieblingssache, sich in die Tage seiner Kindheit zurückzuversetzen; wie oft erzählte er mir während der kostbaren Plauderstündchen von seiner frühen Neigung für die Musik, von seinen ersten musikalischen Versuchen, besonders aber von seiner Mutter! — Damals dachte ich freilich nicht daran, daß mir einmal das Loos beschieden sein würde, der Welt Kunde von diesen werthvollen Erinnerungen zu geben.

Der Vater des jungen Louis war Arzt und bestimmte seinen Sohn für das Studium der Wissenschaft und nicht für das der Musik; indeß, wie das Sprüchwort sagt: „der Mensch denkt, Gott lenkt," das Kind zeigte frühzeitig Anlage für die Kunst; der Gesang einer Stimme, die Töne eines Instrumentes brachten ihn vor Entzücken außer sich und genügten, um ihn lange zu fesseln. Er erinnerte sich noch im Jahre 1846 an die kleine Violine, die man ihm auf einem Jahrmarkte gekauft hatte und die, wie er sagte, das Spielzeug war, dem er seine größte Vorliebe zuwandte.

Seine Mutter erkannte gleich Anfangs dieſe Anzeigen, die etwas Großes verhießen; in ſolchen Dingen täuſcht ſich ein Mutterherz ſelten; mag es ſein, daß der mütterlichen Sorgfalt ein hellerer Einblick in die ſchlummernden Keime der Kindesſeele verſtattet ſei, oder ſei es, daß Gott dem Mutterherzen eine Vorahnung von der großen Beſtimmung des Kindes verleihen will, damit ſie als treue Hüterin über die allmälige Entfaltung des erwachenden Lebens die ſchützende und pflegende Hand halte.

Sie machte ihren Gatten auf ihre Wahrnehmungen aufmerkſam, fand aber keinen Anklang bei ihm; er hatte ſich in dieſer Hinſicht in zu mächtigen Vorurtheilen feſtgefahren, die ſich nicht beſeitigen, ja nicht einmal bekämpfen ließen. Er hatte ſagen gehört, daß auf der künſtleriſchen Laufbahn der gewöhnliche Menſch verurtheilt ſei, kaum das Allernöthigſte zu gewinnen; denen aber, die nicht mittellos wären, müſſe bei den hartnäckigſten und angeſtrengteſten Selbſtbemühungen ein ſeltenes Glück und mächtige Protection beſchieden ſein, wenn ſie voran kommen ſollten. — Spohr's Mutter ließ ſich aber nicht abſchrecken; und wäre die Mauer der Vorurtheile, hinter denen der Vater ſich verſchanzt hatte, noch doppelt ſo mächtig geweſen, ſo wußte ſie doch mit ihrer feſten Beharrlichkeit und unermüdlichen Ausdauer eine Breſche zu eröffnen; — ſie wußte durch ſtets wiederkehrendes Vorbringen dieſer Angelegenheit dem jungen Louis die Erlaubniß zu erwirken, daß er ſich mit Muſik beſchäftigen dürfe, wenn auch anfangs nur, damit er darin eine Erholung

und Aneiferung für seine Studien finde, denen er sich wegen dieses Zugeständnisses um so fleißiger zu widmen habe.

Sogleich wurde von dem errungenen Siege Gebrauch gemacht und das Kind dem Rector Riemenschneider, dem einzigen in dem kleinen Seesen existirenden Musikus, anvertraut; dann, ein Jahr später, gegen Ende des Jahres 1790, ließ die Mutter ihn Unterricht nehmen bei einem emigrirten Franzosen Namens Dufour, dessen musikalische Fähigkeiten, wenn auch kaum das Gewöhnliche übersteigend, doch die des guten Rektors übertrafen.

Die Fortschritte des Kindes waren so überraschend, daß nun auch sein Vater alle Vorurtheile vergaß und selbst daran dachte, wie er seinen Sohn auf dem betretenen Wege, auf dem er ihn mit so unläugbarem Erfolge streben sah, in sicherer Weise fördern könne.

Er war glücklicher Weise ein Mann, der Alles mit Methode betrieben sehen wollte, ein Denker vom reinsten Wasser, der Alles auf sein A + B basirte; für alles Wissen, für alle Künste wollte er solide Fundamente gelegt sehen. Deshalb brachte er, da Seesen keine Gelegenheit für eine tüchtige Erziehung bieten konnte, seinen Sohn nach Braunschweig und vertraute ihn dem Organisten Hartung, einem ausgezeichneten Contrapunktisten, an. Manche sind darüber erstaunt, daß unser Held so Großes leistete, obgleich er nie einen andern theoretischen Unterricht in der Musikwissenschaft genoß. Aber was bedurfte denn ein Mann wie Spohr außer einer Anleitung

in der Harmonielehre? Alles Uebrige fand er in der Praxis, in der beständigen Analyse der Meisterwerke, aus denen er Anlage und Form schöpfte. Hatte er denn nicht Händel, Bach, Haydn, Mozart und Beethoven als Vorbilder zu Gebote stehen? Bedarf es für ein Genie wie Spohr noch eines Weiteren?

Außer Hartung hatte der junge Louis als Lehrer für die technische Behandlung der Instrumente Kanisch, Maucourt und zuletzt Franz Eck, der damals gerade von München nach Braunschweig übersiedelte. Unter Letzterem verdiente er sich seine Sporen und wurde für würdig befunden, in die Zahl der herzoglichen Kammermusiker aufgenommen zu werden. Am 1. August 1799 trat er dort ein, wenn auch das Decret, das ihm hierfür ausgestellt wurde, das Datum vom 23. October desselben Jahres trägt; er war damals 15 Jahre alt.

II. Reise nach Rußland. — Erste Reise in Deutschland.

Im Jahre 1803 wurde Franz Eck zum Musikdirector in Rußland ernannt. — Der Gedanke, seinen ausgezeichneten Lehrer von sich scheiden sehen zu müssen, da seine pecuniären Mittel ihm nicht erlaubten, ihn zu begleiten, verursachte Spohr den lebhaftesten Schmerz. Da ward ihm ein rettender Engel gesandt, in der Person des Herzogs von Braunschweig. Er war ein großer, edeldenkender Mann, welcher die Künste liebte und sich lebhaft für die Fortschritte seines Schützlings interessirte.

Er ermöglichte Louis die Erfüllung seines Wunsches, Eck begleiten zu können. Der Güte dieses erhabenen Wohlthäters verdankt ohne Zweifel unser Held sein Emporkommen: und so ist es bisher bei allen Epoche machenden Musikern der Fall gewesen — sie haben es einem intelligenten, hochgestellten Protektor zu verdanken, wenn sie es in der Welt zu etwas gebracht haben. Hat nicht Haydn so einen Fürsten Esterhazy, Beethoven einen Erzherzog Rudolph gefunden?

Wer war nun glücklicher als Spohr, der unter dem Schutze und Einflusse seines Meisters heranwuchs und an seiner Vollendung arbeitete: wie sehr förderten ihn die reichen Erfahrungen, die ihm auf dieser Reise zuströmten! Er machte aber auch eine reiche Ernte an Lorbeerkronen und — Rubeln auf dem goldnen Boden des Landes, das man Rußland nennt.

Im folgenden Jahre trat er seine erste Reise in Deutschland an. — In dieser merkwürdigen Epoche legte er in seinem Vaterlande den Grund zu jener Schule, die er später eröffnen und leiten sollte. Wirklich kündigt sein erstes Auftreten mit zwei Compositionen — mit dem Concerte in D-moll und dem in E-moll — einen wahren Schöpfer einer neuen Richtung an. Als solchen gibt er sich sogleich zu erkennen an seinem eigenthümlichen Fingersatz, seinen Dezimen, seinen chromatischen Tonleitern und Fortschreitungen, seinen elegischen Adagio's in dreitheiligem Rythmus, seinen Melodien und Passagen in Doppelaccorden, wobei der Bogen, alle Noten auf das

Innigſte mit einander verbindend, dem Ohre des geübteſten Zuhörers eine tadelloſe Einheit im Tone und Spiele zu vernehmen gibt.

So mußte dieſes erſte Erſcheinen, das in dem 20jährigen jungen Manne eine reiche Individualität conſtatirte, Spohr in der Achtung der Muſiker jener Epoche ſehr hoch ſtellen.

III. Spohr's Engagement zu Gotha. — Seine Vermählung mit Dorothea Schindler. — Seine Compoſitionen für die Harfe.

Nach dieſem glorreichen Feldzuge, welcher für ihn unter allen der wichtigſte, weil für ſeine Zukunft der entſcheidende war, nahm Spohr am Hofe zu Gotha im Jahre 1805 eine Stelle als Concertmeiſter, Componiſt und Violinſoliſt an. — Ich habe ein Blatt der „Allg. Muſik-Ztg." aus dem Jahre 1805, Nr. 2, mit einem Artikel „Gotha, 1. Octbr.," überſchrieben, vor mir. Man muß es leſen,*) in welch' pompöſen Ausdrücken die in

*) Wir theilen den Artikel in ſeiner ganzen Ausdehnung hier mit: „Unſer durchl. Herzog, der bekanntlich nicht nur ein ſeltener Kenner und eifriger Freund der Künſte iſt, ſondern auch gern ſo manchen, wahrhaftig ausgezeichneten Künſtler fürſtlich belohnt und unterſtützt, — hat dieſes nun auch an dem, als Componiſten und Virtuoſen ſehr rühmlich bekannten Hrn. Spohr aus Braunſchweig bewieſen, und ihn unter günſtigen Verhältniſſen als Concertmeiſter und erſten Violiniſten in ſeine Dienſte

dieſer Beziehung ſo achtungswerthe Zeitung ſich vernehmen läßt: mir gilt ſie gleich einer ehrwürdigen Matrone, die mit ihrem reifen Urtheile ſicherlich mehr Gewicht hat, als unſere jungen, d. h. modernen Blätter und Blättchen; ihre vom Alter grauen und ſtaubigen Spalten leſe ich mit einer Art Reſpect! Wie ſpricht ſie von dieſem Engagement! Wie lobt ſie des regierenden Herzogs Takt, Unterſcheidungskraft, hohe Intelligenz, welche die Wahl auf einen ſolchen Mann leiteten! — Heut zu Tage verſteht man ſich, wie uns wohl bekannt iſt, recht wohl darauf, die Werbetrommel zu rühren, prahlende Artikel zu erkaufen, hochtrabende Redensarten anzuwenden; aber wir ſind tauſend Meilen entfernt vom guten Geſchmacke, von der Delicateſſe unſerer Vorfahren. — Ja! wir ſtehen eben ſo weit hinter der alten Kritik zurück, wie der

---

genommen. Wahre Freunde der Tonkunſt freuen ſich darüber um ſo mehr, da ſeit geraumer Zeit mehrere, auch der geſchickteſten hieſigen Muſikern nicht eben geneigt ſchienen, mit der Zeit fort zu gehen, und überhaupt nicht viel Leben und Thätigkeit für die Tonkunſt hier herrſchte: ungeachtet es keineswegs an ſehr achtungswerthen Tonkünſtlern unter uns fehlt. Theils war bekanntlich der vorige Herzog, ſo ernſtlich er um Verſchiedenes bemüht war, was den Geiſt aufhellet und ſchmückt, doch durchaus kein Freund der Tonkunſt; theils ſtanden andere Verhältniſſe im Wege. — Dieſe ſind nun gehoben, und man ſieht ſchon, durch die Aufmunterung des Herzogs und die wohlgeordnete Thätigkeit einer neuen, einſichtsvollen und allgemein geehrten Intendanz, eine beſſere Zeit auch für die Tonkunſt angehen.

Geldadel hinter dem alten Adel, wie der Most hinter dem Firnewein. — Doch, genug davon!

Zu Gotha hat Spohr seine schönsten Tage verlebt; er war 20 Jahre alt, gerade in dem Alter, wo das Herz sich aufzuthun beginnt, mitten in den lieblichsten Jugendträumen, die schönste Carrière öffnete sich ihm unter den günstigsten Auspicien, Alles lachte ihm entgegen und versprach ihm die glücklichste Zukunft; Ideen regten, ja drängten sich massenhaft in seinem Geiste; er durfte nur die Feder ergreifen, um die herrlichsten Werke in's Leben zu rufen. — Nie vielleicht ist ein Mann unter günstigeren Verhältnissen in der Welt aufgetreten!

Und bald sollte sich seinem aufblühenden Glücke eine neue Freude anschließen. Kaum zu Gotha angelangt, machte er die Bekanntschaft der Dorothea Schindler, der Tochter des Musikers Schindler und der Sängerin Preising. Sie zählte kaum 18 Jahre, liebte Musik leidenschaftlich, eine Schülerin des berühmten Harfenspielers Backhofen macht sie schon jetzt ihm den Vorrang streitig, sie schrieb für ihr Instrument und war Virtuosin auf demselben wie Spohr auf dem seinigen. So konnte es sich nicht fehlen, daß diese beiden jungen Herzen, welche das heilige Feuer der Kunst in gleicher Stärke erglühen machte, sich bald verstanden und gegenseitig zu jener Leidenschaft entflammten, die immer Neubelebung findet in den Gefühlen für das Schöne, in einer edlen Nacheiferung, im beständigen Austausche erhabener Gedanken, in gemeinsamen künstlerischen Productionen. — Was noch

fehlte, sollte das heilige Band der Ehe ergänzen; sie machte die Vereinigung dieses seltenen Paares zu einer unauflöslichen!

Für seine Frau schrieb der Meister seine „große Sonate für Harfe und Violine," (op. 16.) seine „Phantasie" (op. 35.), seine „Variationen für die Harfe über eine französische Arie" (op. 36.), endlich sein liebliches „Potpourri für Harfe und Violine über Themata aus der Zauberflöte": Alles werthvolle Compositionen, die ihnen einen glänzenden und gerechten Erfolg sicherten auf ihren Reisen in England, Frankreich und Italien.

IV. Spohr's erstes Zusammentreffen mit Madame Malsburg. — Seine Beziehungen zu Hermstedt.

Der Zeitpunkt ist nun da, wo ich eine Sache erwähnen muß, die in Spohr's Leben folgenreich eingriff; es ist dies sein freundschaftliches Verhältniß zur Baronin von Malsburg, eine der bedeutendsten Musikkennerinnen und gewandtesten Pianistinnen, die ich je gehört habe. Ich kenne Niemand, der bei gründlicher Kenntniß der Classiker Spohr besser verstanden hätte, für dessen Werke sie eine unbegrenzte Bewunderung ausspricht: ich werde später im Verlaufe meiner Erzählung öfters Gelegenheit haben, auf sie zurückzukommen. — Hier wollen wir sie nur ihr erstes Zusammentreffen mit unserem Helden selbst erzählen lassen; unsere Darstellung kann dadurch nur gewinnen.

„Es war im Jahr 1807," schreibt sie, „die Erinnerung daran ist mir noch so frisch, als wäre es erst gestern geschehen. — Ich kannte von Spohr nur seine ersten Lieder, die mir von ihm eine sehr hohe Meinung gegeben hatten. Zu dieser Zeit gehörten mein Gemahl und ich zum Hofe des Königs Hieronymus. Eines Tages meldete mir mein Gemahl seine bevorstehende Ankunft mit dem König von Westphalen und bat mich, ihm entgegenzukommen. Da mich mein Weg durch Gotha führte, entschloß ich mich, diese Gelegenheit zu benutzen, um den jungen Componisten zu besuchen, von dem man schon in ganz Deutschland mit Lobeserhebungen sprach. Ich ließ mir seine Wohnung sagen. Ich kann heute noch nicht meine Kühnheit begreifen, die mich damals alle Rücksichten außer Acht setzen ließ, die mich von einem solchen Schritte hätten abhalten müssen: einen Mann zu besuchen, den ich noch nie gesehen, dem meine Person, selbst mein Name gänzlich unbekannt waren. Ich sehe es noch, wie er in seinem Gärtchen zum Vorscheine kam; Spohr wollte immer Blumen um sich haben; er trug einen dunkelblauen Rock und seine Frau hing an seinem Arm und begleitete ihn; sie war gewiß neugierig, die Frau kennen zu lernen, die so originell und dreist war, ihren Mann selbst bis in seine Wohnung zu verfolgen."

„Ich war entzückt von dem interessanten Ensemble, welches dies jugendliche Paar darbot; beide waren schön und schienen sich zärtlich zu lieben. Unsere Unterhaltung war von kurzer Dauer. Spohr sprach wenig und schien

verlegen über meine Lobeserhebungen, die er mit Bescheidenheit und seinem wohlbekannten charakteristischen Lächeln aufnahm. Ich verabschiedete mich bald von ihm, ließ mir aber versprechen, daß er mir einen Gegenbesuch mache. Sein letztes Wort war damals — ich habe es behalten, als wenn er es eben sagte: „„Ich hoffe einmal nach Kassel zu kommen!““ könnte man das nicht für eine Vorahnung halten?“

Von diesem Augenblick an bestand zwischen Spohr und Frau von Malsburg eine unverletzliche Freundschaft, welcher der Meister viele angenehme Stunden verdankte, eine Freundschaft, die nicht aufhören sollte; denn auch jetzt, wo ich diese Zeilen schreibe, zeigt sich die noch lebende Baronin über den erlittenen Verlust untröstlich.

1809 knüpfte Spohr mit dem berühmten Clarinettisten Hermstedt Beziehungen an, welche zwischen den beiden großen Künstlern eine innige und feste Freundschaft veranlaßten. — Hermstedt dirigirte zu dieser Zeit am Hofe von Sondershausen eine Harmoniemusik, die aus den besten Leuten bestand, welche Deutschland für Blasinstrumente liefern konnte. Spohr war so überrascht von den Leistungen dieses eigenthümlichen Orchesters*)

*) Wir geben hier im Interesse der noch lebenden Zeitgenossen das Verzeichniß der Mitglieder des Orchesters am Hofe von Sondershausen: Erste Clarinette, Hr. Hermstedt sen. Zweite Clarinette, Hr. Heinrici sen. Erste Hoboe, Hr. Lumbershausen.

und seines Chefs, daß er bald darauf ausdrücklich für sie jenes „Nocturn" componirte, das noch heute geeignet ist, die Kräfte der talentvollsten Männer in Anspruch zu nehmen, unerachtet man in den seither verflossenen Jahren — es sind deren bald 52 — in der Fabrikation der Instrumente ganz bedeutende Verbesserungen angebracht hat. Ich selbst habe das zu Paris 1852 erfahren in einem meiner Concerte im Cäcilien-Saale; unsere Mitwirkenden waren zum größten Theile vom Conservatorium mit Preisen gekrönt, und doch konnten wir das fragliche Stück erst nach großer Anstrengung und vielen Repetitionen aufführen.

Ich habe das Programm des Concertes vor mir, das Spohr zu Sondershausen 1809 gab, in dem er sein sechstes Concert (G moll, op. 28) aufführte. Später componirte er seine zwei Concerte für die Clarinette; sie waren für seinen Freund Hermstedt eingerichtet, der ihn auf einigen Reisen begleitete und Theil nahm an seiner Ruhmesernte. Wenn man diese herrlichen Compositionen hört, die so vollendet sind, was Styl und Schwierigkeiten anlangt, so kann man sich leicht eine Vorstellung von dem Talent eines Virtuosen machen, der sie zu einer

---

Zweite Hoboe, Hr. Himmelstett. Erster Fagott, Hr. Hermstedt jun. Zweiter Fagott, Hr. Bendeleb. Erste Trompete, Hr. Hühne. Zweite Trompete, Hr. Barthel. Erstes Horn, Hr. Hartung. Zweites Horn, Hr. Seebach. Baßhorn, Hr. Herrmann. Posaune, Hr. Heinrici jun.

Zeit vortragen konnte, wo ein Instrument von Denner noch gleichsam in der Kindheit und weit entfernt war von den Verbesserungen, welche ein Iwan Müller und ein Böhm demselben zu geben wußten.

V. Spohr zu Erfurt und zu Wien.

Außer den oben erwähnten Compositionen schrieb Spohr während seines Aufenthaltes zu Gotha auch noch seine zwei ersten Opern: „Der Zweikampf der Geliebten" und „Alruna", von welch letzterer heute nur noch die Ouverture existirt, die „Duos für die Violine", mehrere Quartette und Quintette, und endlich seine erste Symphonie für eines der musikalischen Feste zu Frankenhausen. Bekanntlich kam der Sänger Bischoff seligen Andenkens zuerst auf den Gedanken, in Deutschland „Musikfeste" zu veranstalten: seinen hohen Geistesgaben und seinem seltenen Scharfblicke war es vorbehalten, diesen großen Gedanken in bester Weise zur Ausführung zu bringen. Sein erstes Musikfest, in dem Haydn's Schöpfung zur Aufführung kam, wurde zu Frankenhausen 1804 abgehalten; diesem folgte ein anderes im Jahre 1811, wo die obengenannte Symphonie Spohr's producirt wurde, ein Werk, das in ganz Deutschland einen Widerhall erweckte, der Spohr für alle Zeiten den Namen eines ausgezeichneten Componisten sicherte.*) Angefeuert

*) In Nr. 48 und 49 der „Allg. Musik-Zeitung" vom December 1811 findet sich eine äußerst detaillirte Analyse von

durch dieſen Rieſenſchritt, der ihn mit einem Male auf das Piedeſtal des Genies ſtellte, ſchuf der Meiſter nun

---

dieſer merkwürdigen Arbeit. Am Schluſſe derſelben heißt es: „Recenſent wiederholt noch einmal, daß er innig überzeugt iſt, die Symphonie des braven Componiſten müſſe, gut ausgeführt, überall dem Zuhörer viel Vergnügen gewähren. Die Compoſition ſteht viel höher, als ſo manches, was in der neueren Zeit geſchrieben und laut geprieſen worden; und eben deswegen ließ es ſich der Recenſent angelegen ſein, dem gehaltvollen Werke die ſtrengſte Aufmerkſamkeit zu widmen, und alles rein auszuſprechen, was er dachte, was er tief empfand, als er die Symphonie las, hörte, und dann wieder las. Wie leicht iſt es, auf einen ſolchen Grund, wie er dem Componiſten zu Gebote ſteht, ſehr ſchöne, meiſterhafte Gebäude aufzuführen! — Die Symphonie war, ſo wie es Recenſent mit Grund ſchließen kann, urſprünglich für das große Orcheſter, welches in Frankenhauſen verſammelt werden ſollte, beſtimmt, und gerade dieſer Umſtand kann den Componiſten verleitet haben, zu ſehr nach Größe und Auffallendem zu ſtreben. Uebrigens glaubt Recenſent, daß ein für ein ſehr großes, oder, wie irgendwo das in Frankenhauſen zuſammengetretene Orcheſter genannt wurde, für ein Rieſen-Orcheſter geſchriebenes Werk ſehr einfach gehalten, und durchaus von jeder kleinen, capriciöſen Figur frei ſein müſſe. Ein Altarblatt, ein Gemälde für einen großen Saal, beſtimmt, von der Menge nah und fern angeſchaut zu werden, erfordert große Maſſen von Licht und Schatten, breit gefaltete Gewänder, ſcharfen Ausdruck der Figuren; das kleine Gemälde für ein Kabinet, die fleißigſte Ausführung; ſo iſt es auch in der That mit der Muſik. Kirche und Kammer, ja ſelbſt Opernhaus und Kammer, ſchieden ſich ſonſt ſcharf. Recenſent erinnert ſich, daß, als einſtens ein Componiſt die Oper des alten Fux, „virtù e con-

sein erstes Oratorium, „Das jüngste Gericht", welches zum ersten Male 1812 zu Erfurt bei Gelegenheit eines Besuchs von Napoleon I. aufgeführt würde, und zwar unter der gewandten Organisation Bischoff's, welcher zu dieser festlichen Feier 300 Sänger und Mitwirkende zusammengebracht hatte.

Nie wohl wurde einem Werke vor einem ausgezeichneteren Zuhörerkreise Beifall zu Theil! Ein Publikum, das aus gekrönten Häuptern, erlauchten Persönlichkeiten bestand, in dessen Mitte der Kaiser, damals noch in seiner Glorie, in Person strahlte! — Und gewiß war er nicht der Letzte, welcher den großen Componisten begrüßte; er, der ein Genie sowohl zu würdigen verstand, wo Gott es auch mochte hingestellt haben; er, der auf dem Gebiete der Künste einen Talma, einen Mehul, einen Spontini und viele Andere so hoch erhoben hatte.

---

stanza," welche bestimmt war, im freien Felde aufgeführt zu werden, durchsah, er die vielen großen Noten und den leeren Satz nicht wenig tadelte; wie erstaunte er aber, als bei der Aufführung das in der höchsten Einfachheit große Meisterwerk Tausende von Zuhörern entzückte und begeisterte. — Vorzüglich sind es die entgegengesetzten Bewegungen mehrerer Instrumente, die, so schön, so künstlich das Ineinandergreifen berechnet sein mag, im großen Orchester ein Werk leicht undeutlich machen. Die Verbindung mehrerer Hauptgedanken von verschiedener Bewegung hörte Recensent am liebsten im Quartett, schon deshalb, weil doch nur hier die höchste Reinheit und Deutlichkeit zu erlangen ist."

Mit Bezug auf dieſe Feier zeigte mir Mad. v. Malsburg den Gegenſtand, welchen ſie ihre „theure Reliquie“ nennt, die ſie ſorgfältig in einem Album aufbewahrt. Sie war ihr von Erfurt durch den Baron Schwerzel mitgebracht worden und beſtand in dem Bande, das Spohr an jenem denkwürdigen Tage im Knopfloche getragen hatte, um dadurch als Glied des von ihm dirigirten Orcheſters kenntlich zu ſein. Es iſt wenigſtens zwei Finger breit und trägt in ſilbernen Buchſtaben auf blauem Grunde folgende Inſchrift:

MUSIK - AKADEMIE.

NAPOLEONSFEST.

ERFURT 14. UND 15. AUGUST 1812.

ERSTE AUFFÜHRUNG

DES

JÜNGSTEN GERICHTS

VON

SPOHR.

Wie ein Triumphator verließ der große Maëſtro das Feſt, das ein Vorſpiel von den Verherrlichungen war, die ihm zwei Jahre ſpäter auf dem großen Congreſſe zu Wien zu Theil werden ſollten; dort ſollte Napoleon nicht mehr zugegen ſein!

Schon 1813 wurde Spohr nach Wien zur Direction

eines Theater-Orchesters berufen und es wurde ihm dort wahrlich kein geringerer Beifall gezollt als zu Gotha. *)

---

*) In Nr. 7 der „Allg. Musik-Ztg." vom 17. Febr. 1813 liest man den Artikel: Wien, 4. Febr. Uebersicht des Monats Januar pag. 115, wie folgt: „Am 14. gab Hr. Louis Spohr und seine Frau ein zweites Concert in dem kleinen Redoutensaale, in welchem er sich ganz als großer Meister des Violinspiels beurkundete. Er spielte von seiner Composition ein neues Violinconcert aus A-dur, welchem eine Einleitung aus A-moll feierlich und langsam voranging. Das Adagio war aus D-dur. Ein allerliebstes Rondo endigte. Dann hörten wir noch ein Potpurri von ihm spielen, welches, außer einem russischen Liede, Variationen über das Thema aus Don Juan: La ci darem la mano — enthielt. Hr. Spohr ist unstreitig im Angenehmen und Zarten die Nachtigall unter allen jetzt lebenden, wenigstens uns bekannten Violinspielern. Es ist kaum möglich, ein Adagio mit mehr Zartheit und doch so deutlich, verbunden mit dem geläutertsten Geschmacke, vorzutragen; dabei überwindet er im geschwinden Zeitmaße sehr schwere Passagen und die größtmöglichste Spannung mit einer unglaublichen Leichtigkeit, wozu ihm freilich die Größe seiner Hand wohl zu statten kömmt. Er erhielt heute abermals allgemeinen und ungetheilten Beifall, und wurde zweimal hervorgerufen, welche Ehre im Concerte, — so viel wir uns erinnern — nur Hrn. Polledro wiederfuhr. Mit seiner Frau spielte Hr. Spohr ein Allegro, welches sie mit viel Fertigkeit, Geschmack und Ausdruck auf der Harfe vortrug. Es dünkt uns, von allen uns bekannten Virtuosinnen auf diesem Instrumente besitze keine so viel Schule, und so viel inniges Gefühl im Ausdrucke, als Mad. Spohr; dafür aber möchte Dem. Longhi mehr Kraft, und Mad. Simonia Pollet mehr Gleichheit im Spiele haben. Was man aber am Spiele der Dem.

Damals hatte Wien seine schönen Tage: es besaß Albrechtsberger, Haydn, Mozart; als Gäste waren noch

---

Longhi auszustellen veranlaßt wird, sie habe keine Mitteltinten, dürfte auch von Mad. Spohr gelten. Denn ihr Piano ist vom Forte in zu großem Abstande. Zum Schlusse spielte Mad. Spohr allein eine Phantasie (C-moll) auf der Harfe, wobei sie dem Charakter der Composition, „Schwermuth und düsterer Ernst," ganz entsprochen zu haben scheint. Der erste Satz einer Symphonie (Es-dur) von Hrn. Spohr, welche gleich Anfangs vorkam, machte — ungeachtet des darin vorkommenden, brav fugirten Satzes — wegen der unmäßigen Länge die Wirkung nicht, die man sich davon versprach. — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Endlich hörten wir auch am 21. in dem k. k. großen Redoutensaale um die Mittagsstunde von der musikalischen Wittwen- und Waisen-Gesellschaft zum Vortheile des Fonds für die Erhaltung ihrer Wittwen und Waisen, Spohr's Oratorium, „das jüngste Gericht," von einem verstärkten Orchester von 300 Musikern aufführen. Unser verdienstvoller Hr. Hofcapellmeister Salieri hatte die Leitung des Ganzen, Hr. Umlauf den Platz am Clavier, und Hr. Spohr die Direction bei der Violine übernommen. Die Hauptpartien sangen: Dem. Th. Klieber, Mad. Augenheim, Dem. Flamm, und die Herren Anders, Wild und Pfeiffer. Es ist schwer für einen der neueren Componisten hier in Wien mit der Composition eines Oratoriums aufzutreten, damit Aufsehen zu erregen oder dem Werke bleibende Dauer zu verschaffen — hier, wo so große, gediegene Meisterwerke dieser Art zuerst an's Tageslicht getreten, Jedermann bekannt worden sind, und ihrem Schöpfer bei der ganzen musikalischen Welt bleibenden Ruhm verschafft haben. — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — —

anwesend Hummel, Salieri und Beethoven, der gerade in jenem Jahre seinen „Christus am Oelberg“ schrieb. Der neue Ankömmling trat also in eine schwierige Stellung; doch, warum sollte ihn das bekümmern? er konnte ja nach dem Vorgange jenes großen Malers aus-

---

Alle im strengen Styl gehaltenen Chöre und Fugen, gegen die man doch wohl nur in Nebendingen hin und wieder etwas aussetzen kann, haben wahren Kunstwerth, sind mit großem Fleiß bearbeitet, und wurden auch allgemein, laut und mit Enthusiasmus von dem Publikum gewürdigt. Die Arien, Duette und einzelne Gesangstellen weichen aber zu sehr von dem ächten Style eines Oratoriums ab, sind durchaus im Texte zu oft wiederholt, und neigen sich mehr oder weniger zum italienischen Opernstyle. Einige gar zu auffallende Reminiscenzen, aus „der Schöpfung“ und vorzüglich aus „der Zauberflöte,“ vermindern den Werth des Werkes in Hinsicht der Originalität. Der Chor der Teufel am Ende des ersten Theils, würde in einem Ballete, anschaulich dargestellt, an seinem Platze sein. Hr. August Arnold, Verfasser des Textes, hat freilich auch kein Stück Arbeit geliefert, das dem Componisten zu musikalischer Bearbeitung genügen konnte. Die Ausführung war trefflich, bis auf die Posaunen, welche bei der Stelle im zweiten Theile: Aufthun soll'n mächt'gen Schoos die Gräber — ziemlich unrein b'rein bliesen. Der Saal war kaum zur Hälfte voll. Am 24. wurde dies Oratorium wiederholt vor kaum 200 Zuhörern. Ein Werk dieser Art sollte wohl aber auch in einer so lebenslustigen Stadt nicht in der Carnevalszeit aufgeführt werden. — Am 28. gab noch Hr. Seidler vor seiner Abreise aus Wien ein Concert, und spielte mit Hrn. Spohr ein von diesem componirtes Doppelconcert für zwei Violinen, wobei freilich — obgleich das Spiel des Hrn. Seidler lobenswerth war — Hr. Spohr den Preis davon trug.

rufen: „Auch ich bin Muſiker!“ So that er auch, indem er ſucceſſive ſeine „erſte Symphonie,“ ſeinen „Fauſt“ und ſeine Cantate, „Das befreite Deutſchland,“ herausgab. Das Jahr 1814 war nämlich gekommen und Deutſchland, endlich wieder befreit vom franzöſiſchen Joche, übte an Frankreich Repreſſalien aus.

Der damalige patriotiſche Aufſchwung trug auch nicht wenig zum guten Erfolge für den Componiſten bei; und der ſchon allgemein bekannte Name Spohr's erlangte eine unvergängliche Glorie, als ſein „Fauſt“ erſchien, der meiner Meinung nach ihn an die Seite der glorreichen Schöpfer eines Don Juan und einer Iphigenie ſtellt.

Man hat das Verdienſt Spohr's dadurch herabzudrücken geſucht, daß man ſagte, ſeine erſten Werke erinnerten ſo viel an Mozart: darin liegt meiner Meinung nach vielmehr das ſchönſte Lob, das man ihm verleihen konnte; denn wenn Einer nicht peinlicher Weiſe auf's Geradewohl ſchreiben, unverſtändliche, ſinn-, form- und einheitsloſe Werke zu Tage fördern ſoll, ſo muß der Späterkommende ein Model haben. Wehe dem, der dies unterließe! Man unterſuche die erſten Quartette Mozart's: erkennt man darin nicht ſogleich ſeinen Lehrer Haydn? Iſt dies nicht auch bei Beethoven's erſten Sonaten der Fall? Uebrigens offenbart Spohr hinlänglich in ſeinem „Fauſt“ ebenſowohl wie in jedem andern ſeiner Werke jene Individualität, die er nie verläugnet. Man nehme zum Beweiſe nur die Ouverture, die, für ſich allein genommen, als ein Werk daſteht, von dem

ſich, wie man weiß, ſpäter der Verfaſſer des „Robert“ inſpiriren ließ. Mithin liegt darin nichts unerhört Neues und Verwerfliches, wenn unſer Held ein großartiges Model nachbildete, für das er leidenſchaftlich eingenommen war, das er zu ſeinem Ideal gemacht hatte.

Wir wollen aber nun den Faden unſerer Erzählung wieder aufnehmen. — Während der Feſtlichkeiten bei dem Wiener Congreſſe hatte Spohr auch Gelegenheit, ſich in mehreren Concerten mit dem berühmten Rode hören zu laſſen; dieſer war zehn Jahre älter als Spohr; ſchon 1803 hatte er ihn zu St. Petersburg zum erſten Male geſehen, wo dieſer große Virtuos damals als Violin-Soliſt vom Kaiſer von Rußland angeſtellt war. Rode hatte 1814 wirklich noch nichts von ſeiner Kraft verloren, obgleich gewiſſe Biographen davon reden, in der offenbaren Abſicht, den Einen auf Koſten des Andern zu erheben: man feierte ihn, erwies ihm alle Aufmerkſamkeit, applaudirte ihm wie Spohr von Seiten aller muſikaliſchen Coryphäen, die Wien damals beſaß. Will man ein beſſeres Urtheil über dies Verhältniß der beiden Rivalen haben, als das, was ich von Spohr ſelbſt weiß? Er lobte ihn ohne „aber“ und gab ihm in dem in ſeiner Manier geſchriebenen A-moll-Concert eine Stellung, die wirklich als das beſte Unterpfand für die ihm gezollte Bewunderung angeſehen werden muß.

VI. Spohr's Reise in Italien. — Seine Ankunft, Engagement und erstes Concert zu Frankfurt a. M.

Nachdem Spohr einige Zeit zu Wien verweilt hatte, verließ er es wieder mit seiner Frau. Er dachte, der Künstler müsse von Zeit zu Zeit sich wieder in das große Weltgetümmel eintauchen; er müsse sehen, beobachten, studiren, auffassen und dadurch seinen Gesichtskreis erweitern, sein Herz und seinen Geist neuen Inspirationen öffnen. — Vielleicht hat auch Mozart seinen zahlreichen Wanderungen seine nie stockende Fruchtbarkeit zu verdanken! Spohr hatte Rußland und Deutschland gesehen; dies Mal wollte er Italien besuchen, das Urvaterland der Wissenschaften und schönen Künste. Wie viele Dichter, wie viele Maler, wie viele Musiker hat es hervorgebracht! Ist es nicht das Vaterland eines Corelli, Nardini, Tattini, Paganini, Viotti? Spohr wußte das und sein Herz schlug ihm freudig bei dem Gedanken, sich in dies edle Land zu begeben. Er versicherte mich, daß das Jahr 1817, wenn nicht das denkwürdigste seines Lebens, dann zum Wenigsten doch das reichste an lieblichen Eindrücken gewesen sei. Wie ergötzte es ihn in späteren Tagen, dieses schöne Land sich wieder vorzumalen: er erinnerte sich an seine schönen Landschaften, seine Städte, seine Theater: — diese Reise war die einzige, welche er wirklich eine Erholungs-, eine Vergnügungsreise nennen konnte; und wenn er auch von da keine fabelhaften Summen mitbrachte, so konnte er doch nicht umhin anzuerkennen, daß man ihn

dort wie einen König behandelt habe; sein „Faust," in's Italienische übersetzt, wurde auf den ersten Bühnen gegeben und mit einem Enthusiasmus begrüßt, von dem man sich anderwärts keine Vorstellung machen kann; denn dort ist Jedermann Musikkenner, alle Welt singt und geht zur Oper, vom großen Herrn an, der sein Souper und Gefrornes in der Loge verspeist, bis zum Arbeiter, der sich im Parterre seine Orange schmecken läßt. — Kurz, Spohr konnte sich in jeder Hinsicht nicht befriedigend genug über diesen neuen künstlerischen Ausflug ausdrücken; wie als Componist, so auch als Virtuos wurde er in den Himmel erhoben und seine Gemahlin Dorothea, die ihn kräftig in seinen Concerten unterstützte, nahm Theil an seinen Freuden, an den Verherrlichungen und Ruhmesspenden, die ihm erwiesen wurden.

Ueberblicken wir die Erlebnisse dieses würdigen Künstlerpaares, wie sie ihm seit der Abreise von Wien zugeströmt sind, so müssen wir wirklich sagen, das Glück verfolgte sie. In Sondershausen ließ Spohr sein „Nocturn" zum ersten Male durch seines Freundes Hermstedt Harmoniemusik aufführen und der Fürst nahm den Meister und sein Werk mit einer seltenen Gunst auf; in Straßburg machte seine Ankunft ein Aufsehen, wie man es nur bei Monarchen zu sehen gewöhnt ist. — Daselbst lebt noch ein Freund von mir, der trotz seinen 79 Jahren sich des Meisters noch erinnert, wie wenn er ihn gestern erst gesehen hätte. Dieser gute Greis machte sich immer eine Freude daraus, durchreisende große Künstler

bei ſich aufzunehmen. Er wollte es darum auch nicht zugeben, daß Spohr anderwärts logire, er mußte Wohnung bei ihm nehmen. Alle Bekannten und Freunde ſeines Hauſes wetteiferten dann, dem Künſtler die glänzendſte Aufnahme in ihren Cirkeln zu Theil werden zu laſſen. Wir werden bald ſehen, mit welch' edlem Anſtande unſer Held ſich für ſolche Gaſtfreundlichkeit erkenntlich zeigte.

Herr Rolle ließ mir vor Kurzem — da ſeine zitternde Hand es nicht mehr ſelbſt vermochte — durch ſeine Tochter ſchreiben, daß Spohr mit ſeiner Frau am 9. März 1816 zum erſten Male in Straßburg auftrat; im „Poële des Vignerons" am 11. Kammermuſik vortrug und am 13. d. M. für die „philharmoniſche Geſellſchaft" ſich im Locale der Kunſtverſammlung hören ließ. Es gibt vielleicht keine andere Stadt, wo das Künſtlerpaar ſo fetirt wurde, wie in der alten Hauptſtadt des Elſaſſes. Sie hatten mehr Glück, als Mozart, welcher dort im Schuldarreſte hätte bleiben müſſen, wenn ihn der Edelmuth ſeines Gaſtwirthes nicht davor bewahrt hätte.

In Zürich, wo Spohr ſeine berühmte „Geſangsſcene" hören ließ, rief ein Muſiker mit Namen Kayſer, welcher Göthe auf ſeinen Reiſen begleitete, bei dem erſten Bogenſtriche des Virtuoſen mitten unter den Zuhörern mit lauter Stimme: „das iſt eine deutſche Eiche!" und ſein Wort wurde mit großem Beifalle von der ganzen Verſammlung aufgenommen, da man recht

wohl dieſen großartigen und tiefgedachten Ausſpruch verſtand.

In Freiburg, wo der berühmte Reiſende einem von 600 Sängern und Muſikern gegebenen Muſikfeſte beiwohnte, wurde er durch den gelehrten Schnyder von Wartenſee der „muſikaliſchen Geſellſchaft“ von Luzern vorgeſtellt und von derſelben durch Acclamation als Ehrenmitglied aufgenommen.

Was ſoll ich noch Weiteres anführen? — Nie wohl iſt eines Künſtlers Reiſe triumphreicher geweſen, als dieſe und als Spohr bei ſeiner Rückkehr im December 1817 nach Frankfurt a. M. kam, war er, wörtlich genommen, mit Blumen, Lorbeerkränzen und Geſchenken überladen!

Sollte Fortuna wohl fortfahren, ihr Füllhorn über ihn auszuſchütten? Würde man an ſeinem Platze ſich nicht auch verſucht gefühlt haben, wie jener überglückliche Fürſt, von dem die Geſchichte erzählt, ſeinen koſtbarſten Diamant in's Meer zu werfen, „um die eiferſüchtigen Götter zu verſöhnen?“

Doch wozu ſolche Fragen an die dunkle Zukunft ſtellen? Frankfurt theilte damals mit Leipzig, Dresden, Wien und Berlin das edle Vorrecht, alle großen Künſtler kennen zu lernen; Hummel wollte daſelbſt eben (am 15. Decbr. 1817) ſein Sextett hören laſſen; jede Woche führte neue Gäſte und darum auch neue Concerte herbei. Dieſe Stadt beſaß ſchon eine Geſangsacademie, die ſie dem Unternehmen Schelble's, damals erſter Tenoriſt am Theater, verdankte. Dieſer Künſtler, welcher der Muſik eine neue

Ausdehnung zu geben wußte, war im Publikum nicht nur wegen ſeines Sängertalentes ſehr beliebt, ſondern galt auch als ein vorzüglicher Muſiker, als ein gewandter Dirigent und erfreute ſich einer allgemeinen Werthſchätzung und Achtung, was ihm zur Gründung dieſer Geſellſchaft nicht wenig behülflich war. Von ihr ſagt Mendelsſohn ſpäter: „Nirgendswo, auch Leipzig nicht ausgenommen, habe ich Chöre beſſer ſingen hören, als in dieſer Academie zu Frankfurt!“ Von ihr ſagte ein Tagblatt: „Dieſe Academie hat den beſten Fortgang gehabt. Die jungen Dilettanten waren ſämmtlich eifrig bemüht, dieſe Anſtalt nicht nur im Schwunge zu erhalten, ſondern ihr wo möglich noch mehr Ausdehnung zu geben. Mehrere Liebhaber ließen ſich auf verſchiedenen Inſtrumenten mit Concerten hören, viele Liebhaberinnen mit Arien oder Clavierconcerten, und noch mehrere ſangen Chöre mit; und auf dieſe Weiſe bekamen wir auch manche größere Geſangſtücke zu hören, die uns außerdem noch unbekannt geblieben wären. Ich will hiervon nur Schiller's Glocke mit Romberg's Muſik erwähnen, die ganz untadelig ausgeführt wurde, und zwar alle Soloſtimmen nur von Liebhabern, — ſo auch die Chöre, die ſehr ſtark beſetzt waren. Das Ganze wurde mit viel Beifall aufgenommen ꝛc.“

Nachdem Spohr alle Hauptſtädte Deutſchlands beſucht hatte, durfte er nicht verfehlen, ſich auch zu Frankfurt hören zu laſſen. Die Gelegenheit war ihm dazu gegeben in dem am 15. December durch das Theaterorcheſter

gegebenen Concerte, wo seine Es Dur-Symphonie gespielt wurde. Ueber dieses Musikstück ließ sich das dort erscheinende Künstlerblatt „Iris" in folgender Weise vernehmen: „Daß uns dieses treffliche Kunstwerk, in welchem sich das ideenreiche Gemüth, die umfassende, ordnende Ansicht und die große theoretische Kenntniß des genialen Componisten auf das Glänzendste an den Tag legt, unzerstückelt gegeben wurde, verdient einen gesteigerten Dank, da wir bisher, fast in allen Concerten Mozart'sche, Haydn'sche und andere Symphonien nur fragmentarisch hören mußten."

Im Verlaufe derselben Soirée führte der Meister auch sein „achtes Concerto in Form einer Gesangsscene" auf, über welches das vorerwähnte Blatt folgenden Rechenschaftsbericht abgibt: „Die vollendete Virtuosität des großen Künstlers, welchen für die Zukunft hier zu besitzen wir uns Glück wünschen dürfen, ist allgemein anerkannt und gefeiert. Das Seelenvolle und Edle seines Vortrags, die Besiegung der höchsten Schwierigkeiten, mit denen Hr. Spohr gleichsam nur tändelt, seine große Kenntniß der Bogenführung, eine vollkommene Sicherheit und vor Allem das reine, gediegene Künstlergemüth, das sich in allen Nüancen seines herrlichen Spieles ausspricht, erheben ihn zu einem der ersten, aller jetzt lebenden Tonkünstler und rissen auch die heute gegenwärtige zahlreiche Versammlung zu allgemeiner Bewunderung hin. Das liebliche Musikstück, welches unter Italien's südlichem Himmel erzeugt ist, mag den Forderungen einer jetzt dort

herrſchenden, vielleicht nicht ganz richtigen Manier etwas zu viel Rechnung getragen haben, trägt aber in dieſer Form den Stempel der Trefflichkeit, mit welchem die durch fremden, ausländiſchen Schimmer nicht geblendete, reine, artiſtiſche Anſicht ſeines Schöpfers es auszuſtatten wußte."

Aus dieſem Berichte erfahren wir, daß man ſchon daran dachte, Spohr für das Theater zu engagiren. Wirklich eröffnete 13 Tage nach dieſem glänzenden Erfolge Spohr ſeine Thätigkeit als Capellmeiſter mit dem „Don Juan," ſeiner Lieblingsoper, in welcher Madame Gley vom Hamburger Theater die Rolle der Donna Anna, Madame Urſpruch die der Donna Elvira, und der Baritoniſt Hill die des Don Juan übernommen hatten.

Wir laſſen wiederum die „Iris" ſprechen; ſie iſt die beſte, unparteiiſchſte Dolmetſcherin, die wir finden könnten. Wir begegnen in den Blättern unſerer Tage ſelten einer Kritik, die zumal mit eben ſo viel Meiſterſchaft als Unabhängigkeit geſchrieben iſt. Gerne laſſe ich, wie es einem artigen Manne geziemt, dieſe Gerechtigkeit der lieblichen Botin widerfahren, welche die Mythologie mit einer ewigen Jugend ausſtattet, wie alt ſie auch ſchon ſein mag! Sie ſcheint mir trotz ihres hohen Alters im Jahre 1818 noch gar nicht albern zu reden:

Nr. 1. Sonntag, 4. Januar 1818.

Am 28. December — Don Juan.

Hr. Capellmeiſter Spohr, den wir jetzt als Director unſerer Oper und Mitvorſtand der hieſigen Bühne beſitzen,

debütirte mit der Leitung der heutigen Darstellung. Das unsterbliche Werk des großen Tonsetzers, der zu frühe einging in das Reich, wo die verwandten Kunstgeister aller vergangenen Jahrhunderte seiner harrten, wurde unter der Führung eines Mannes, der Mozart's Größe zu fühlen und zu erkennen vermag, wie Wenige, von unserem Orchester in einem Grade der Trefflichkeit gegeben, der nichts zu wünschen übrig ließ."

Wenige Tage nach seiner Installation hatte Spohr nahe bei dem Theater eine Wohnung genommen; hier theilte er seine Zeit zwischen Arbeiten und Familienfreuden; hier ruhte er von seinen Reisen aus und sann auf ein neues Meisterwerk, welches später die Frankfurter Bühne verherrlichen sollte.

Man wird es leicht begreiflich finden, daß Alles, was mir den Meister in's Andenken ruft, mein Herz pochen macht und mich eigenthümlich anzieht. Schnyder von Wartensee, Spohr's Freund und Nachbar, dem ich für gar manchen Aufschluß zu Dank verpflichtet bin, machte mich auf diese seine Wohnung aufmerksam; das Haus hat nur zwei Stockwerke, liegt in der Schlesingergasse, am Ecke der kleinen Gallusgasse; es führt die Inschrift: „zum Löweneck" mit den Nrn. 5 — 7. In 24 Jahren, am 4. April 1884 wird dies Haus wohl auch feierlich geschmückt sein, wie dies am 10. Novbr. 1859 jenem Hause zu Theil ward, in welchem einst der große Dichter Schiller zu Sachsenhausen gewohnt hatte!

VII. Spohr's Aufenthalt zu Frankfurt a. M. — Erste Aufführung der „Zemire und Azor." — Seine Abreise.

Die ersten Monate seiner Direction waren für Spohr und sein Orchester eine Zeit harter Arbeit, für das Theater eine günstige Epoche, für die Liebhaber guter Musik eine Gelegenheit unbeschreiblicher Freude. Der Meister, welcher Mozart fast abgöttisch verehrte, machte ihn auf dem Repertoire fast permanent mit Paer und Cherubini, deren Compositionen er mit vollem Rechte sehr hochschätzte. Die bloße Aufzählung der Vorstellungen während des ersten Monats seiner Leitung wird schon einen vollständigen Begriff von der unermüdlichen Thätigkeit und dem ausdauernden Eifer geben, mit welchen er sich seinen Funktionen widmete.

Nachdem er am 28. Decbr. 1817 mit Don Juan debütirt hatte, gab man

am 3. Januar 1818 die Entführung aus dem Serail, wo Schelble in der Rolle des Belmonte durch die Vollendetheit seiner Darstellung das Publikum hinriß;

am 12. d. M. Titus; neuer Triumpf Schelble's;

am 24. d. M. Don Juan, mit allgemeinem Erfolg und Hervorrufen aller Sänger, endlich

am 28. d. M. die Entführung aus dem Serail, die auf allgemeines Verlangen wiederholt wurde. Madame Gley in der Rolle der Constanze theilte mit Schelble die Ehre des Abends.

Ich übergehe die Erwähnung einiger Werke von mittelmäßigem Werthe, welche man einschob, damit sich die ersten Künstler von den Anstrengungen erholen konnten.

Nach diesem schönen Monate war Alles in der Stadt von Mozart begeistert, aber auch von Spohr, den man nicht genug zu loben wußte, daß er diese Meisterwerke wieder vorführte, deren Genuß dem Publikum durch die Bequemlichkeit der früheren Direction nur zu lange schon vorenthalten war.

Es wird nicht ungeeignet sein, hier zu erwähnen, daß unter ungefähr 80 Opernvorstellungen, die im Jahre 1818 gegeben wurden, 18 Mozart'sche waren; die übrigen, mit Ausnahme Einiger zweiten Ranges, waren Werke von Cherubini, Paer, Spontini, Winter, Weigl und Boieldieu. Spohr's „Faust" wurde vier Mal gegeben, am 15. März, 14. April, 26. Mai und 11. Juni.

Nicht vergebens legen wir ein besonderes Gewicht auf die Daten. Man hält viel auf die Tage, an denen diese oder jene Schlacht geschlagen wurde, auf die Stunden, in denen diese That, jener Zug eines großen Feldherrn vorfiel; gewiß wird es darum auch gestattet sein, dieselbe Genauigkeit auch bei einem großen Musiker zu beobachten, der mit Recht die Freude

einer ganzen Welt ausmacht und eines Tages ohne einen Tropfen Bluts vergossen zu haben, doch in die Zahl der edelsten Berühmtheiten seiner Kunst und seines Landes eingereiht werden muß. Uebrigens geben mir diese Data auch einen kleinen Anschein von einem Historiker, Antiquar, Archäologen, was auch seinen Werth hat. Das sind meine Gründe, die mich zum Einhalten dieses chronologischen Systems bewegen, dem ich noch ein Weniges getreu bleiben will.

Es war am 2. Februar, wo Spohr im Saale vom „Weidenbusch" mit seiner Frau ein Concert gab. Man hätte es die zweite Auflage der Soirée vom 15. December nennen können: so sehr wurde das Künstlerpaar gefeiert, herausgerufen und mit Beifall überschüttet von allen Dilettanten, die Frankfurt aufbringen konnte.

Mehr als je stößt bei dieser Gelegenheit die „Iris" in die Lärmtrompete mit einem heroischen Styl, in dem sie ihre historischen Kenntnisse entfalten und ihren alten Freunden, den Griechen, ein zärtliches Angedenken widmen zu wollen scheint. Es hat mir dies unwillkürlich die berühmte Phrase des Amtmanns im „neuen Herrn" von Boieldieu in's Gedächtniß gerufen: „Wie Alexander der Große" . . . . . Doch still! hören wir unsere artige Dollmetscherin: „Sowie die Griechen an hohen Festtagen sich den Genuß der geweiheten Darstellungen in der Kunst erlaubten, so können wir jetzt die Tage, an denen ausgezeichnete Lieblinge der Kunst ihre holden Gaben vor uns ausbreiten, als seltene Feste ansehen, deren schöne

Feier noch auf lange Zeit hinaus uns angenehme Augenblicke in der Erinnerung der zu schnell entflohenen Stunden bietet. In der Reihe dieser künstlerischen Feste steht unstreitig der heutige Abend, den wir einem gefeierten Künstlerpaare verdanken, hoch oben an. Herr Capellmeister Spohr, von dem musikalischen Volke des südlichen Europa's mit dem Prädikate des „größten Sängers auf der Violine" bezeichnet, und seine Gattin, eine Künstlerin, welche dem Instrumente der alten Barden und Meistersänger, der Harfe, mit geübter Hand liebliche Klänge entlockt, spendeten des Schönen, dem ein zahlreiches Publikum den gerechten Tribut seiner Bewunderung nicht versagen konnte."

Man sieht daraus, daß die „Iris" ihren poetischen Namen nicht verläugnet, und daß sie leidlich von Natur aus romantisch ist. Nachdem sie mit viel Geschick und Urtheil von einem durch Spohr gespielten Concerto, von seiner Tonfülle, von dem Leben und der Seele, die er seinem magischen Bogen zu geben weiß, von seiner außergewöhnlichen Sicherheit in der Beseitigung der fast unübersteiglichen Schwierigkeiten — kurz — von allen Eigenschaften geredet hat, die zum vollendeten Meister gehören: wendet sie die Aufmerksamkeit auf Madame Spohr. „Madame Spohr," sagt sie, „behandelt das liebliche Instrument, dem so selten ein Künstler sich mit Ernst widmet, in einem ausgezeichneten Grade von Vorzüglichkeit. Ihr Anschlag ist kräftig und bestimmt und erzeugt einen schönen runden Ton, der vereinigt mit einem

gebildeten Vortrag und der genügendsten Vollendung in den Passagen der Künstlerin den ungetheiltesten Beifall gewann." Endlich schließt das geschätzte Blatt, indem es eines der schönsten Meisterwerke Spohr's, d. i. des Nonettes, Erwähnung thut, welches von den ersten Künstlern des Orchesters vorgetragen wurde, mit folgenden Worten: „Die Composition ist ein Beweis von der Kunst und Genialität des Tonsetzers und wurde in einer lobenswürdigen Execution von dem Kenner als ein vollendetes Meisterstück anerkannt."

Dieser Abend erhob Spohr in der Werthschätzung der Frankfurter auf die höchste Stufe und fügte in seine Künstler-Krone einen neuen Edelstein. Aber es war einmal seine Bestimmung, daß er Ruhm auf Ruhm häufen, den Pelion auf den Ossa setzen solle; denn am folgenden 15. März gab man für das erste Mal zu Frankfurt die Oper „Faust." Obgleich die Sensation, die sie hervorrief, groß war — diese Oper ist ja auch ein Werk, das allein die Zukunft eines Musikers feststellt — diesmal beobachtete das Extrablatt der „Iris" tiefes Schweigen, das sie erst brach, als zwanzig Tage später die Vorstellung der Oper wiederholt ward.

Mögen auch Stadt und Maëstro darauf haben warten müssen, bis „Iris" ihren Artikel genugsam überlegt hatte; sie haben nichts verloren; das „ehrenwerthe" Blatt (um sie mit einem englischen Parlamentsausdrucke zu begrüßen) äußert sich — doch urtheile Jeder selbst darüber. „Schon die Ouvertüre," sagt „Iris," „gibt

uns eine deutende Anschauung des Ganzen: im ersten Allegro Faust's Wohlgefallen am Sinnentaumel, im Adagio sein Streben zum Bessern und im Schluß-Allegro sein gänzliches Versinken in der Sünde durch die Gewalt feindlicher Mächte. Als treffliche Musikstücke heben wir das große Ensemble im ersten Acte, wo Franz und die Gerichte Röschen suchen, hervor; das erste Finale, die Hochzeits-Scene zu Anfang des zweiten Aufzuges sind originell und von eigener Wirkung." Unter den Künstlern, welche die Oper sangen, macht das Frankfurter Blatt besonders den Herren Schelble (Faust), Höfler (Hugo) und Madame Hoffmann (Röschen) die schmeichelhaftesten Complimente; ist aber nicht sonderlich zufriedengestellt von den Mitteln der Fräulein Friedel als Kunigunde, und wie sehr es auch die Stimme des Herrn Krönner lobt, mit seiner dramatischen Befähigung für den „Mephistopheles" ist es äußerst unzufrieden; mit einer gewissen Gereiztheit äußert es sich hierüber: „Zu der Darstellung Satans ist wohl, was ihm für das bürgerliche Leben recht viel Ehre macht, die Individualität des Herrn Krönner nicht geeignet." Eine französische Kritik würde geschrieben haben: Krönner ist geschaffen und auf die Welt gekommen, um einen guten Vater, guten Gatten, tugendhaften Bürger, vorzüglichen National-Gardisten abzugeben; aber für einen Mephistopheles ist er keinen Teufel werth (comme Méphistophélès il ne vaut pas le diable!)

Wenn ich so oft das Zeugniß der „Iris" anführe,

ſo geſchieht dies nicht, als getraute ich mich nicht eben-ſogut wie jeder Andere, mein beſcheidenes Urtheil über den Meiſter und ſeine Werke abzugeben; ich denke viel-mehr, wenn ich dieſes öffentliche Organ reden laſſe, das mir übrigens in dieſer Hinſicht ganz competent erſcheint, ſo laſſe ich vor meinen Leſern einen Augen- und Ohren-zeugen auftreten, der gewiß von größerer Bedeutung iſt. Dazu kommt, daß mir weder Freund noch Feind etwas gegen meine Auffaſſung einwenden kann; meine Treue als Geſchichtſchreiber ſteht um ſo evidenter da, wenn ich an die Quelle gehe und Alles von mir fern halte, was einer niedrigen Schmeichelei und romanhaften Zügen ähnlich ſehen könnte.

Um wieder nach dieſer nöthigen Abſchweifung zur Sache ſelbſt zurückzukommen, ſo muß man ſagen (und dafür habe ich nicht einzig das würdige Tagblatt als Quelle und Gewährsmann), daß Schelble ſehr zum guten Erfolge des Werkes beigetragen hat; er war hierbei nicht minder ausgezeichnet wie im „Titus," was viel ſagen will; er ſang wie ein Engel jene Arie, welche Spohr neuerdings für ihn componirt und in den „Fauſt" eingeſchoben hatte; ſie beginnt mit den Worten: „Liebe iſt die zarte Blüthe." Für die zwei andern Vorſtellungen, die anderthalb Monate nach dieſer ſtattfanden, ſchrieb Spohr eine Arie mit obligater Clarinett-Begleitung, welche eine gewiſſe Madame Grünbaum mit ungeheuerem Effecte ſang; von bewundernswerther Wirkung war dabei die Inſtrumental-Begleitung Reinhard's, eines Virtuoſen

von großem Verdienste. So erzählen mir alte Musikfreunde, die sich noch recht gut der Arie und der Frau Grünbaum erinnern, die durch ihr Auftreten in Frankfurt wahre Sensation erregte.

So sehen wir wieder, das Glück hört nicht auf, den Helden unserer Geschichte zu begünstigen: als Virtuos, als Componist, im Theater, im Concert, immer und überall findet er alle Anerkennung!

Wahr ist es aber auch, Niemand verdiente es mehr wie er, sowohl was Talent, als was den Charakter anlangt, obwohl das nicht immer einen hinreichenden Grund abgibt, die Gunst des blinden Glückes zu erlangen; Mozart, Beethoven und viele Andere sind dafür, wie ich schon wiederholt zu sagen veranlaßt war, der augenscheinlichste Beweis.

Doch was soll uns dies kümmern: „in der bestmöglichen Welt gereicht Alles zum Besten," sagt Panglott; seien wir darum in seiner Manier Philosophen und geben uns mit diesem Troste zufrieden. — Immerhin hat hier Fortuna unter hundert Fällen, vielleicht unter tausend, einen Act gesunder Gerechtigkeit an der Person ihres edlen Günstlings ausgeübt.

Spohr war in der That ein außergewöhnlicher Mann; beim ersten Begegnen mochte man ihn leicht für sehr kalt und stolz halten; aber er trug ein warmes Herz in seiner Brust, war von Natur zartfühlend und freimüthig, zeigte eine Güte und Schlichtheit, die oft an gutmüthige Schwäche streifte. Wen er einmal liebgewonnen und

erprobt gefunden hatte, der konnte bis auf's Aeußerſte ſeiner Freundestreue ſich verſichert halten; ſo haben mir ihn ſeine Bekannten geſchildert, ſo habe ich ihn ſelbſt während mehreren Jahren bei faſt täglichen Beſuchen kennen gelernt. Eiferſucht und ebenſo Schmeichelei waren ihm gänzlich fremd, Selbſtgefühl und Unabhängigkeit des Charakters bewahrte er unverbrüchlich; dabei beſaß er alle jene koſtbaren Eigenſchaften, die ihn für ſeine Familie und das häusliche Leben in aller erwünſchlichen Weiſe ausſtatteten. Bei ſeinen Arbeiten war er unverdroſſen und unermüdlich, wie wir ihn ſchon kennen gelernt haben. Das iſt das Portrait, das die Würdigung ſeines Charakters, wie ich ſie der eigenen Erfahrung gemäß geben kann, und daraus iſt es gewiß auch Jedem klar, warum mir dieſer Mann ſo theuer ſein mußte.

Manche wollten ihn des Hochmuths zeihen, indem ſie ſein Bewußtſein, ſein Gefühl der ihm innewohnenden Kraft dafür anſehen; man kann aber ſagen, daß zum Glücke für die Menſchheit Gott dieſe Selbſterkenntniß den Männern von Talent und Genie gibt. Denn wenn ſie dies nicht hätten, welcher Maler würde es wagen, ſein Gemälde den Blicken der Menge auszuſetzen? Welcher Muſiker würde ohne das ſein Werk zur Aufführung gelangen laſſen? Welcher Virtuos würde allein hervortreten, vor Alle hinſtehen und die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen wollen und den Dichter von ſich ſagen laſſen: „suspensa corda tenebat," er hat Alles hingeriſſen? Ohne dieſes Selbſtgefühl müßten Alle ſich

auf die Rolle eines einfachen Bürgersmannes beſchränken, alle vom Schöpfer verliehene künſtleriſche Begeiſterung erſticken, und dieſe göttliche Flamme unter Speculations-Ideen vergraben; eſſen, trinken zur beſtimmten Zeit, jeden Abend nach einer Partie Boſton oder Trik-trak in ſüßer Strumpfkappen-Glückſeligkeit einſchlafen. — So mußten's einſt die Böotier gemacht haben, wie uns ein Geſchichtſchreiber, aus Eiferſucht gegen Epaminondas und ſeine tapferen Soldaten, es glauben machen will. Doch gehen wir wieder zum Faden unſerer Geſchichte zurück!

Außer dem Glücke, das Spohr aus der Uebung ſeiner Kunſt ſchöpfte, ward ihm zu Frankfurt auch noch das zu Theil, einige auserleſene Geiſter in den geſelligen Kreiſen zu finden, die ihm liebliche Freuden bereiteten. Für's Erſte hatte er da jenen Mann wieder getroffen, der ihn einſt der Luzerner „muſikaliſchen Geſellſchaft" vorſtellte, Schnyder von Wartenſee; gar bald ſollte er deſſen hervorragenden Charakter und tiefe Kenntniſſe kennen lernen. Ferner trat er in nähere Beziehung zu Schelble und ſeiner Frau, einem Ehepaar, das durch Talent und Bildung ſehr mit einander ſympathiſirte. Ich nehme Talent hier nicht aus, weil Frau Schelble, obwohl ſie nur für eine Dilettantin gelten konnte, doch bei der Akademie eine zuverläſſige Stütze in den Chören abgab. Dann kommt André von Offenbach, der Sohn von Joh. André, dem Freunde Mozart's und Verleger ſeiner Werke. — Johann Anton André, der ſeinem

Vater 1799 nachfolgte, war ein ausgezeichneter und kenntnißreicher Mann; er hatte zu Jena sich wissenschaftlich ausgebildet, war aber auch von seinem Vater zu einem Pianisten gemacht, von Volweiler aus Mannheim in der Composition und von Ferdinand Fränzl im Violinspiele unterrichtet worden. Er war folglich der Mann, der Spohr verstehen konnte, und sich gewiß an ihn attachiren mußte. Und endlich reihte sich diesem Musterklubb, dieser seltenen Vereinigung von kräftigen Geistern, zu seiner Vollendung noch Wilhelm Speyer an. 1818 war dieser 27 Jahre alt und wohnte, wie André, zu Offenbach, wo damals die Musik eine sehr wichtige Rolle spielte.

Damit wird es uns begreiflich, wie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ein Kaufmann dieser kleinen Stadt in seiner leidenschaftlichen Liebe für die Musik sagen konnte: „Meine Collegen mögen Millionen auf Millionen häufen, mögen, wenn es ihnen so beliebt, ihre Erholung, ihr Vergnügen außerhalb der Poesie und der Kunst in einem traurigen Positivismus suchen; was mich anlangt, ich verehre die Musik und will darin mein Wohlbehagen suchen.“ — Er war übrigens reich genug und hatte wie ein Prinz sich eine Capelle errichtet. Trat ein großer Künstler zu Frankfurt auf, so erschien er vor ihm und bot ihm sein Haus, seinen Tisch an, behandelte ihn wie einen König, überhäufte ihn mit Ehren und Geschenken; mit einem Worte — er war einer von jenen Dilettanten, wie man sie nie häufig gefunden

hat und die jetzt faſt mythiſche Perſonen geworden ſind. Ein ſolcher Mann war Bernard — Bernard, deſſen Namen ich gerne feiern möchte, wenn mir die Feder eines Goethe, Schiller, Victor Hugo zu Gebot ſtünde! So ſehr erachte ich die Kunſt als Schuldnerin eines ſolchen Mannes! Niemand kann all das Gute aufzählen, das Bernard vollbrachte! Wenn ihm ein junger Künſtler aufſtieß, der arm, aber befähigt war, ſo ermuthigte er ihn durch ſeinen Rath, aber auch, was noch mehr iſt, mit ſeiner Börſe; ſo etwas iſt von alten Zeiten her bis auf unſere Tage ſelten und darum um ſo verdienſtvoller! Bernard hatte in ſeine Capelle alle jungen Leute der Gegend aufgenommen, die Einen als Inſtrumentiſten, die Anderen als Sänger und natürlich gehörte Wilhelm Speyer auch in ihre Zahl. Dieſem unerwarteten Umſtande verdankte er ohne Zweifel, wie ſehr er auch ſchon für Muſik eingenommen war und es blieb, daß er ein bedeutender Muſiker und ein guter Violiniſt ward. Ganz Deutſchland kennt ſein berühmtes Lied: „Das deutſche Vaterland," das man 1848 überall hörte und von dem Spohr mit einer naiven Anerkennung mir ſagte: „das iſt ein ſchönes, patriotiſches Lied; warum brachte ich nie ein ſolches zu Stande?"

Kurz! Speyer, der André zum Lehrer in der Compoſition hatte und Unterricht bei den erſten Violiniſten ſeiner Zeit genommen hatte, ward Schüler und intimer Freund von Spohr. Für ihn hat der Meiſter jenes ſchöne Quartett in G geſchrieben, mit welchem er einige

Jahre später zu Cassel auftrat und in welchem sich ein Menuett mit einem durch sein beständiges Staccato so merkwürdigen Trio findet.

In Speyer's Famlie verlebte Spohr den größten Theil seiner Mußestunden. Und daher kam denn auch das Gerede, mit dem man es stets nicht sehr gewissenhaft nimmt, Spohr habe sich zur Zeit, wo er seine Oper „Zemire und Azor" componirte, mehr als ein Mal an dem Talente der Fräulein Friederike Goldner, Speyers Schwägerin, inspirirt; sie hatte nämlich eine kostbare Stimme und Methode, die Spohr einige zwanzig Jahre später noch nicht aus dem Andenken verloren hatte.

So theilte der Meister sein Leben in die Arbeiten seiner Direction, in den Verkehr mit seiner Familie und seinen Freunden: Schnyder von Wartensee, Schelble, André und Speyer. Componirte er ein Quartett, so war er alsbald zu Offenbach und probirte es; hatte er ein neues Stück seiner Oper vollendet, so lud er Speyer und seinen Nachbar Schnyder von Wartensee ein, um es ihnen vorzutragen und ihr Urtheil zu hören, bald mußte Fräulein Goldner, bald Schelble und seine Frau dabei behülflich sein.

Eines Tages ereignete sich zwischen Spohr und Schnyder von Wartensee ein Vorfall, den ich, wie unbedeutend er auch scheinen mag, doch nicht übergehen will.

An einem Nachmittage war Schnyder von Wartensee

im Begriffe, die Süßigkeit des „dolce far niente" zu verkosten; er durchlief in Gedanken die ganze Litanei der seit Johann Ockenheim (1420) erfundenen Canonen: Canon apertus, c. firmus, c. enigmaticus, c. perpetuus, c. finitus, c. pertonos, c. polymorphus, c. al sospirio, c. sciolte, c. per augmentationem et per diminutionem; und wollte eben einen netten Canon à l'écrevisse ersinnen, als er Spohr's Tritt erkannte, wie er mit großen Schritten eiligst die zwei Stiegen erklomm. — „Mein lieber Nachbar," sagte ihm der Meister sogleich bei seinem Eintritte, „ich komme, um Ihnen die Stelle eines zweiten Directors in meinem Orchester anzubieten." — „Wie? Was?" rief unser Gelehrter ganz erstaunt, prallte auf seinem Canapee in die Höhe und verlor den Faden seines Krebscanons: „es hat nie zwei Directoren im Orchester gegeben!"

„Verzeihen Sie," erwiederte der Meister mit schlauem Lächeln, das ihm eigen war, „es gibt deren überall zwei: den Capellmeister und den Paukenschläger; ist der Paukenschläger nicht ein Mann, der Alle bei den meisten Strettas und Fortissimos mit sich fortreißt? Sie wissen es eben so gut, wie ich, daß die Pauke das Instrument ist, welches die wichtigste Rolle spielt: einem Musiker, wie Sie sind, brauche ich keine Vorlesung über die Unentbehrlichkeit der Pauken und mithin auch des Paukenschlägers zu halten." — „Wenn ich zweiter Director wäre," erwiederte Schnyder von Wartensee, ohne positiv auf die Anfrage zu antworten, „so würde ich eines-

theils das Orchester allein dirigiren, wenn die Reihe an mich käme, anderntheils ein Einkommen verlangen, das mit der Wichtigkeit meiner Stellung im Verhältnisse stände."

„Doch Scherz bei Seite" erwiderte der Meister und ging ernster an sein Anliegen, „ich will ihnen sagen, wie die Sache ist; ich habe augenblicklich keinen Paukenschläger; wollten Sie nicht auch diesmal, wie Sie mir auch beim „Faust" als freiwilliger Organist aus der Verlegenheit halfen .... „heute unser Pau'enschläger werden?" ergänzte v. Wartensee; ich bedauere recht sehr, daß mir das ganz unmöglich ist; Sie wissen, welche Arbeiten, welche Beschäftigungen mich drängen; aber warten Sie, ich glaube Ihnen in einem Neuangekommenen, der sich hier niederlassen will, den rechten Mann vorschlagen zu können."

Spohr dankte verbindlichst seinem Nachbarn und entfernte sich ganz befriedigt. Einige Tage später stand ein junger Mann vor den Pauken im Theater; obgleich Pianist hatte er doch gerne eine Stellung angenommen, die ihm ein festes Einkommen sicherte; er konnte nun ruhig zusehen, bis er Unterrichtsstunden zu geben bekam. v. Wartensee und Spohr hatten ihm ein altes Instrument bei irgend einem Gerümpler ausfindig gemacht, der Candidat machte sich an's Studium des Stimmens, und des mannigfaltigen Anschlags, wie er leise, weich, trocken, gekreuzt, voll, tremulirend wird, und da er ein trefflicher Musikus war, vermochte er bald zu debütiren.

Und dieſer Paukenſchläger, der ſo lange ſeitdem die Pauken im Theater bearbeitete, war Gollmick, der ſein Lebensglück vielleicht Schnyder v. Wartenſee verdankt, wenn es nämlich wahr iſt, daß oft vom erſten alle folgenden Schritte abhängen. Ich wüßte nicht, daß Gollmick je dieſer Sache uneingedenk geweſen wäre! — Jedenfalls iſt hier die Gelegenheit zur Bemerkung geboten, daß hauptſächlich von dieſer, dem Anſcheine nach ſo unbedeutſamen, Beſetzung der beſcheidenen Stelle eines Paukenſchlägers an für Spohr aller Wirrwar, aller Verdruß datirt, die endlich ſeinen Weggang herbeiführten; das war der Schneeballen, welcher die Lawine erzeugte, der Funke, welcher die Feuersbrunſt hervorrief. Um hierbei verſtändlich zu werden, müſſen wir auf früheres zurückgehen.

Das Theaterorcheſter beſtand theilweiſe aus Mainzern, theilweiſe aus den Trümmern der Capelle Bernard's, und hatte im höchſten Grade den „esprit de corps," der aus langem Zuſammenſein erwächſt, und eine Art von Offenſiv- und Defenſivbündniß bildete. Schmidt, Spohr's Vorgänger, hatte ſich zum Haupte dieſer Aſſociationscolonne hergegeben und bei ihr eine Art von beſonderer Direction übernommen; man war ſchon ſo weit gekommen, daß man ſich mehrmals gar nicht ſcheute, in offenbarer Feindſeligkeit gegen die Adminiſtration aufzutreten. —

Mit der Zeit nämlich war der vorige Chef nichts mehr und nichts weniger, als ein Kamerad geworden,

den die Majorität mit einer gar nicht ſcrupulöſen Ungenirtheit behandelte. Dafür nahm er Theil an den Luſtbarkeiten ſeiner Untergebenen und galt bei ihnen für einen vortrefflichen Compagnon; dadurch ward allmälig alle Disciplin unmöglich, und es entſtanden oft im Dienſte bedeutende Unordnungen und betrübende Verwirrungen. Als aber Spohr kam, mußte die Sache eine ganz andere Geſtalt annehmen: denn ſein kaltes Aeußere, ſein würdevolles Benehmen, ſeine unläugbaren Fähigkeiten ſteckten von allem Anfange an zwiſchen ihm und ſeinem Orcheſter eine wohlabgegrenzte Demarcationslinie. Bei ihm mußte man präcis erſcheinen, er fragte Niemand, ob man gerne noch eine Wiederholung machen wolle; er ging mit einer Regelmäßigkeit, mit einer kleinlichen Genauigkeit zu Werk, die ein an zügelloſe Freiheit gewöhntes Corps wahrhaft zur Verzweiflung bringen konnte. Wohl oder übel, die Sache ging Anfangs ſo ziemlich in Eintracht und Unterwürfigkeit vor ſich, nach dem Sprüchworte: „Neue Beſen kehren gut," aber gar bald ward man es müde, Ordnung zu halten und Unterwürfigkeit zu zeigen, an die man ſo wenig gewöhnt war und Unzufriedenheit ſchlich ſich in's Orcheſter ein. Die am dreiſteſten waren, ſuchten Spohr zu gewinnen und wollten es verſuchen, mit ihm das alte Spiel der Familiarität, der Unabhängigkeit zu treiben; das war aber verlorene Mühe, ſie wurden zu ihrem Nachtheile zurückgewieſen und rechneten dieſes Verhalten dem Capellmeiſter als Stolz, Hochmuth und Puritanismus an. Schon fing das Unwetter zu grollen an,

wenn auch nur erſt piano und pianiſſimo; denn es war ſchwer, offen einen Mann anzugreifen, deſſen Ueberlegenheit zerſchmetternd war. Auch war die Möglichkeit, einen ſolchen Chef zu verläumden, wirklich nicht leicht aufzufinden, da man weder gegen ſeine Fähigkeiten, noch gegen ſeine Verfahrungsweiſe etwas Gegründetes einwenden konnte. Der Meiſter beſchloß eben ſein erſtes Wirkungsjahr eben ſo brillant, wie er es begonnen hatte: — nachdem er die vorzüglichſten Opern jener Zeit auf's Repertoire gebracht hatte und zwar zur größten Befriedigung des Publikums, hatte er ſein Wirken durch ein herrliches Concert gekrönt, indem er ſeine Symphonie in Es-dur, ſeine Geſangsſcene und ſeine berühmte Cantate: „das befreite Deutſchland" hören ließ; letztere bewirkte einen wunderbaren Effect bei der Bevölkerung Frankfurts, die wohl die freiſinnigſte in ganz Deutſchland iſt.

Deshalb wagten die Mißvergnügten nicht mehr zu bleiben und die Ungeduldigſten dachten daran, ihre Entlaſſung zu verlangen.

Bis dahin hatte Spohr wenig auf die Schliche ſeiner Feinde geachtet und ihnen unausgeſetzte Erfolge gegenüber geſtellt; ſo ließ er am 20. Januar zwei neue vierſtimmige Lieder in dem Concerte von Aloys Schmidt hören; am 12. Februar hatte er ſein Octett beim Auftreten der Gebrüder Schunk gegeben; am 3. März führte er bei der Soirée ſeines Concertmeiſters Hoffmann eine Symphonie concertante mit dem Beneficianten auf; endlich hatte er mit Hoffmann, Bayer, Karl Herour und

seinem Freunde Hasemann Matinéen mit Quartetten veranstaltet, die alle Liebhaber auf die Beine brachten. Man wird es auf diese Weise leicht begreiflich finden, daß der Eifer, mit welchem er sich seiner Kunst hingab, ihm gar keine Zeit ließ, sich über die Zwerge zu beunruhigen, die ihn knurrend umkreisten. Sah nicht ein römischer Consul mit lächelndem Munde auf seine Soldaten, die sich bestrebten, seinen Triumphzug durch Ironie und Sarkasmen zu stören?

Nach diesen Zwischenfällen gelangte seine für die Frankfurter Bühne geschaffene Oper „Zemire und Azor" zur Aufführung; es ist dies eine Oper, die wegen ihrer Schönheit in ganz Deutschland gesungen zu werden verdiente. — „Iris," die sich 1818 bescheiden „Extrablatt zum Frankfurter Staats-Ristretto" titulirte, hatte seit Neujahr den pompöseren Titel angenommen: „Unterhaltungsblatt für Kunst, Literatur und Poesie." Ungern erwähne ich ihren Bericht, aber als treuer Geschichtsschreiber führe ich ihn dennoch an als Actenstück, das wenig geeignet ist, von dem Meisterwerke einen rechten Begriff beizubringen. Der Bericht war datirt vom Sonntag den 4. April; wahrscheinlich hatte der „ehrenwerthe" Redacteur, den wir als Mythologen kennen gelernt haben, einen Ausflug auf's Land gemacht, um die ersten Frühlingsdüfte, die von Flora gewürzten Lüftchen zu genießen.

„Der Gang der Handlung dieser neuen Bearbeitung," sagt „Iris," „ist derselbe, wie in der alten Oper gleichen

Namens, nur ist sie in zwei Acten abgetheilt, was wir nicht als Verbesserung anerkennen. Der Musik ist ein größerer Spielraum gegeben, deren Werth der Name Spohr verbürgt. Sie besteht nicht allein in Tönen, sondern auch in Gedanken, und es ist hier hauptsächlich die Musik, durch welche die Gefühle der handelnden Personen geschildert werden. So behandelt verliert die Oper das Abentheuerliche: denn gerade da, wo dem Ausdrucke des Gefühls die Rede versagt, tritt der Gesang an die ihm eigenthümliche Stelle. — Dem Genusse hingegeben, ist es uns nicht eingefallen, besondere Beobachtungen, anzustellen und wir überlassen die kunstgerechte Würdigung dieser schönen Composition gerne der tieferen Einsicht in das Wesen der Musik. Der Compositeur (warum so französisch?) und Dem. Friedel, welche die Zemire in jeder Hinsicht vorzüglich gut ausführte, wurden am Schlusse der Vorstellung gerufen."

Der Leser hat jetzt wohl keineswegs mehr eine vollständigere Analyse von Nöthen: ich überhebe mich deshalb derselben, indem ich nicht mit meinem Wissen Parade machen will über ein Werk, das so populär geworden, daß man es auswendig weiß. Wer kennt nicht das Meisterstück voll Lieblichkeit und Grazie, die Sopranarie „Rose ꝛc."? Und das Quintett für drei Soprane, Tenor und Baß, welches die beste Piece ist, durch die sich Einer als Melodist und Harmonist zugleich zu erkennen geben konnte! Wie harmonirt darin Alles: Stimme, Gesang, künstlerische Combination! Alles ist dazu angethan, daraus

ein Musterstück zu machen, welches kühn mit dem Besten der Art rivalisiren kann.

Am Tage nach dieser neuen Ovation hatte der Meister ein liebliches Erwachen: sein Geburtstag ward von seiner Familie und seinen Freunden feierlich eingeleitet; Blumen, Musik, Präsente, Glückwünsche, Andenken von Nah und Fern — nichts fehlte. Und doch war dieses Mal Hefe am Boden des Bechers und Galle in den Nectar gemischt. Denn die Mißvergnügten, die sich nicht für geschlagen hielten, ließen den Gedanken leise in die Oeffentlichkeit dringen, Spohr sei nur eine Copie von Mozart! aber so leise, daß man sagen mußte, sie hatten es darauf angelegt, daß diese Calumnie ihm zu Ohren kommen mußte; das war für sie ein teuflisches Vergnügen, da für eine boshafte Seele das Böse, das sie verursacht, auch eine Ergötzung ist. Gewiß, „die eifersüchtigen Götter wollten ein Opfer, bevor sie Fortuna gestatteten, ihre Gunstbezeugungen gegen unseren Helden weiter fortzusetzen."

In der That fing Spohr jetzt an, Verdruß zu empfinden, der heimlich angelegten Verfolgungen, der übelwollenden Heuchelei, des schlecht verhehlten bösen Willens müde zu werden; und dies um so mehr, da dies ganze Treiben außerhalb ein Echo fand und neue Nahrung schöpfte in der Eifersucht der Mittelmäßigkeiten am Orte selbst, denen die niedrige Rolle, das glänzende Gestirn wie Trabanten umkreisen zu müssen, die Galle aufregte.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.

Die erste Aufführung der Oper hatte allerdings, man muß es eingestehen, einigen Eintrag erlitten durch die vorhergehenden Plänkeleien der Feinde; denn das Frankfurter Blatt macht darauf aufmerksam, daß bei der zweiten Vorstellung, die nur 17 Tage später stattfand, Zemire und Azor mit mehr Eifer und deshalb auch mit mehr Erfolg als das erste Mal gegeben wurde.

Doch was lag an all dem? die ganze Schaar seiner Freunde suchte ihn auf's Beste zu beruhigen. Schelble besonders war beständig an seiner Seite, ermuthigte ihn, die armseligen „Nadelstiche" zu verachten und auf die niedrigen Gemeinheiten, wie ein Mann von solcher Thatkraft es könne, stolz herabzusehen.

Am 9. April gab Spohr ein neues Concert, von dem „Iris" ihren Bericht mit diesen so characteristischen Worten beginnt: „An der Grenze des Irdischen thront das Himmlische." Mehr als irgend eine war diese Soirée besucht, das Programm aber auch äußerst anziehend. Man executirte die Ouvertüren aus den Opern „Faust" und „Zweikampf der Geliebten." Fräulein Campagnoli sang eine Arie aus der letzteren Oper, über welche das Blatt sich in folgender Weise ausdrückt: „Ueberhaupt waren — eine abgerechnet — alle Blumen dieses wahrhaft schönen Frühlingskranzes Kinder seiner Phantasie, frisch, wie die Natur und reich an Pracht und Blüthenhauch." Spohr spielte ein neues Concerto, von dem das fragliche Blatt sagt: „In dem Violinconcert und den Begleitungen zu Clavier und Harfe glänzt der Name Spohr als erster

Stern, wo nicht als Sonne am Himmelszelte der Töne erwärmend und beleuchtend zugleich. Er ist vollendeter Herr und Meister seines Instrumentes, das unter seinen Händen die Götterſprache der Begeisterung ſpricht und bis in die geheimſten Winkel des menſchlichen Herzens dringt. Das Vollendete kann nicht beſchrieben werden; wer es genießen will, der höre. O hören wir's noch lange, lange!"

Ei der Tauſend! da kann man keinen Franzoſen, keinen Spanier, keinen Italiener auf Erden finden, der heißblütiger als dieſer Deutſche ſchreiben kann! Gewiß wird Niemand weniger als ich, geneigt ſein, ihm darüber Vorwürfe machen zu wollen. — Darauf kam Dorothea Spohr, welche nach einer Sonate für die Harfe mit ihrem Gemahle ein Duo für Clavier und Violine ſpielte und ſo ihr doppeltes Talent zum erſten Male vom Frankfurter Publikum bewundern ließ. Das Trio aus der Cantate „das befreite Deutſchland," von Fräulein Campagnoli, Höfler und Krönner geſungen, beendigte die ſchöne Soirée und ward mit einem wahrhaft patriotiſchen Enthuſiasmus aufgenommen.

Man muß geſtehen, ſolche Abende konnten Spohr viele Kränkungen, viele Bitterkeiten vergeſſen machen und doch waren ſeine Gegner nicht entwaffnet.

Dieſe Soirée Spohr's hatte die Concert-Saiſon geſchloſſen, aber ſein Eifer ließ nicht nach. Im Mai gab die Direction Tancred, Johann von Paris, Griſelda, die Zauberflöte, die Schweizer-Familie, im Juni Aſchen-

brödel, die Zauberflöte, Zemire und Azor, das unterbrochene Opferfest und zweimal die Entführung aus dem Serail. Damit kamen die heißen Sommertage herbei; das Jahr war mit Arbeiten angefüllt gewesen, Orchester und Sänger waren müde; die Unzufriedenen, die nach einer günstigen Gelegenheit späheten, glaubten, der rechte Augenblick zum Handeln sei gekommen.

Eine förmliche Verschwörung wurde organisirt; sie hatte ihren Catilina und seine Mitverschworenen; es gehörten dahin fast alle Alten aus dem Jahre 1810. Man bildete geheime Comités, man hielt Rath, man zettelte ein Complott an, in dem Jedem seine vorgeschriebene Rolle zugedacht war — eine Rolle, die er nicht von sich weisen durfte.

Früher nannte man Spohr einen harten, hochmüthigen, stolzen Mann; jetzt wurde er als Dictator bezeichnet, der ein Attentat beabsichtige auf die Freiheit, deren sie sich vor ihm zu erfreuen gehabt hätten; er opfere seine Musiker hin, mache sie zu Sclaven; er sei ein Tyrann, den man länger nicht mehr ertragen könne. So sprachen diese Leute, die ihre Clubbs, ihre Redner, ich möchte fast sagen, ihre Brutusse hatten, wenn diese traurige Parodie nicht ebenso lächerlich als gehässig wäre. Man möchte denken, ich übertreibe die Sache, um sie romanhaft interessant zu machen; leider ist aber Alles, was ich erzähle, Wahrheit, betrübende Wahrheit, die in Frankfurt wohlbekannt ist.

O wie oft schon war das Genie den Unannehm-

lichkeiten der Eifersucht, der Verfolgung, dem erbittertsten Kampfe ausgesetzt; keinem Löwenkampfe, der offen, Mann gegen Mann, am hellen Tageslichte geführt wird, sondern dem der Schlange, die kriecht und im Schatten sich verbirgt, um ihren Biß und ihr tödtliches Gift unvermerkt beizubringen. Es ist heilige Pflicht des Geschichtschreibers, solche Bosheit zu kennzeichnen, sie nackt zu enthüllen, sie an den Pranger zu stellen, damit sie dort zu Grunde gehe, dort sich vernichte und endlich die Herrschaft des Rechtes beginne? — Um jedoch vor Allem die strengste Unparteilichkeit zu bewahren, darf ich nicht unerwähnt lassen, daß es damals auch Männer unter diesem Corps gab, die eine solche Schlechtigkeit empörte und die sich entschieden weigerten, mit solcher Infamie sich zu beflecken. Ehre, dem Ehre gebührt!

Die Ruhe des Meisters sollte also bald unterbrochen werden durch diese Verschwörung, die sich schon fühlbar machte und fortan alle Nüancen des Crescendo mit einer Geduld und Ausdauer, wie sie selten für das Gute gefunden wird, durchlief und ihre höchste Spitze finden sollte in dem zerschmetterndsten, fürchterlichsten Tutti. Wie lange Zeit man dazu brauchte, das kam nicht in Betracht; man mußte im Gegentheile sehr behutsam voranschreiten, damit nichts durch eine schlechtangewandte Uebereilung verdorben werde. — Anfangs gab es Ausbleibende, bei den Proben Säumige, und je mehr die Arbeit drängte, desto lässiger wurde man; dann spielte man bei den Vorstellungen falsch, übereilte oder verzögerte

die angegebene Bewegung; da fing ein Solist zu früh an, dort kam an einem andern Pulte Einer zu spät; vom Orchester ging folgerichtig die Unordnung auf die Sänger über, wenn sie auch nicht Schuld daran waren; man schrieb den Fehler auf Rechnung des Kapellmeisters, welcher die Ursache des Uebels nicht kannte und sie vergeblich in seiner Nähe suchte; bald wußte er nicht mehr, wie er Abhülfe schaffen sollte, er ward heftig, ließ sich hinreißen, verlor den Kopf, war genöthigt, einer unbekannten Macht zu weichen, von der sein Talent überwunden und kraftlos gemacht wurde. Dann kam ein Tag, wo das Publikum dieser Unbehaglichkeit gewahr wurde, unwillig ward und sein Mißvergnügen der Administration zu Ohren kommen ließ. — Das grade hatte man gewollt; das Ziel war erreicht und man konnte nun „Victoria!" schreien.

Aber noch ist nicht Alles am Ende: die Unzufriedenen müssen den günstigen Augenblick benutzen und ihr Unternehmen zu Ende führen und deßhalb einen entscheidenden Schlag ausführen. Sie machen sich an die Actionäre, welche sich damals wie heute des Theater-Unternehmens zu erfreuen hatten: sie untersuchen bei ihnen das Terrain, schüchtern die Furchtsamen ein und bringen die Unerfahrenen auf die Meinung, Spohr sei ein zu abstrakter, für seine Kunst zu sehr eingenommener Mann, als daß er einen guten Capellmeister abgeben könne; je länger es dauere, desto mehr werde Alles überzwerg gehen; seine Unfähigkeit, die von seiner Zerstreutheit her-

führe, werde früher oder später den Ruin des Theaters herbeiführen u. s. w.

Da gab es großen Lärm unter den Actionären; sie eilen am Abend in's Theater, um sich von der Wahrheit der Sache zu überzeugen, halten Sitzung, um Mittel ausfindig zu machen, die dem handgreiflichen Uebel steuern könnten. Wohl findet da Spohr auch seine Vertheidiger, die sich auf sein Talent, seine Erfolge berufen und sein Genie belobem: was hilft das aber? man beschließt, Remonstrationen zu machen! Das Wort ist hart, aber wirklich ausgesprochen worden! Bei dieser Gelegenheit erwiederte Spohr Einem von der Administration kalt: „Sie schöpfen ihre Weisheit aus Einem, der ebenso wenig versteht, wie Sie!" und darauf kehrte er ihm den Rücken zu.

Was soll ich noch mehr sagen, als daß diese so lange und so gewandt geführte abscheuliche Intrigue ihre Lösung darin fand, worin man sie wünschte — der ermüdete, geplagte, geärgerte, gequälte Capellmeister nahm seine Demission; worauf dann sein Concertmeister Hoffmann an den Dirigentenpult getragen, gezogen wurde durch seine Kameraden, die ihn hätschelten, weil er — sonderbarer Grund, wenn er es wirklich war — wie die Mehrzahl unter ihnen ein Mainzer war! — So hatte die Bosheit gesiegt und Spohr die Verfolgungstaufe, diese fatale Weihe des Genie's erhalten, wobei er genöthigt war, sich selbst seine Verurtheilung herbeizuführen.

Wenn ich die Geschichte des Frankfurter Orchesters

zu schreiben hätte, so würde ich nun erzählen, wie später auch Hoffmann von denselben Männern, die ihn erhoben hatten, gestürzt und verachtet wurde; ich würde erzählen, auf welche Weise die Verschwörer gestraft wurden, gleich den Fröschen, die einen König verlangten; sie erhielten nämlich in der Person Guhr's einen großen Capellmeister, der über diese Miniaturrepublick einen 18 Brumaire kommen ließ und den herrschenden schlechten esprit de corps austrieb. Er machte es mit diesen Störrigen, wie man es mit solchen Menschen nicht anders kann, d. h. er verfuhr militärisch, eine eiserne Zuchtruthe in der Hand! Auf ihn deutete Spohr schon hin, als er zu jenem oben erwähnten Administrationsgliede sagte: „Hier thut ein Mann wie Guhr Noth!"

Dies prophetische Wort ging in Erfüllung und war die einzige Rache für den edlen Künstler: aber Jedermann weiß, wie gut sie war!

Nun wollen wir unserem Helden auf seine neuen Wanderungen folgen. Er verließ Frankfurt, begleitet von dem Bedauern seiner Freunde und aller Gutgesinnten; sie beklagten ein Uebel, das zu verhindern oder unschädlich zu machen ihnen unmöglich war. Wir werden sehen, wie Spohr in England entschädigt wurde für die Plagen, Aergernisse und Leiden, denen er während seiner Direction ausgesetzt war.

VIII. Spohr's Aufenthalt zu London.

Als Spohr gegen Ende des Jahres 1819 nach London kam, war daselbst die Musik in einem sehr blühenden Stande. — Die edelmüthige Gastfreundlichkeit der Engländer hatte seit mehr als einem Jahrhundert die berühmtesten Componisten und Virtuosen aus allen Ländern in diese große Hauptstadt gezogen. — Händel, durch den Kronprinzen und nachmaligen König Georg I. im Jahre 1710 aus Deutschland herbeigerufen, hatte den Zug eröffnet und, wie man es von einem solchen Genie nicht anders erwarten konnte, seiner Kunst eine mächtige Anregung verschafft: seitdem war ihm eine Menge Musiker und Concertgeber nachgefolgt. Auf diese Art bekamen die Engländer allmälig alle großen Violinisten zu hören, welche dann dort eine wahre Hochschule für dieses Instrument gründeten; so finden wir dort 1714 Geminiani, den bevorzugten Schüler Corelli's, 1720 Carbonelli, 1745 Veracini, 1750 Giardini, welcher die große Masse ebenso in Aufruhr brachte, wie es Garrick gethan hatte, 1769 Pugnani, und damit nichts fehle, hatte der große Viotti, der Vater der französischen Schule, den zur Mode gewordenen Enthusiasmus des Dilettantenthums zur höchsten Flamme angefacht.

Seit 1790 hatte die Musik einen letzten Aufschwung genommen, eine neue Ausdehnung gewonnen, den sie den Ideen eines berühmten Organisators verdankte. Sein

Name verdient in der Geschichte der Kunst für immer populär zu bleiben: ich meine Salomon.

Salomon war anfangs Mitglied der kurfürstlichen Kapelle zu Bonn; 1781 ließ er sich zu Paris hören und war von da nach London gegangen. Er war Violinist, Componist und über alles dies ein Mann, der über große Mittel zu verfügen hatte. — Im Jahre 1790 faßte er den Entschluß, ein Concertunternehmen von weitester Ausdehnung in's Leben zu rufen; er entwarf einen sehr gut combinirten Plan, wußte hochgestellte Personen dafür zu interessiren, eilte sodann nach Wien, um Haydn und Mozart anzugehen, daß sie speciell für sein Unternehmen Werke componirten, deren Production sie in eigener Person dirigiren sollten.

Haydn machte sich verbindlich, den Reigen zu eröffnen, und Mozart gab seine Zusage für das folgende Jahr, wurde aber an deren Lösung durch den Tod gehindert. Alle Welt kennt die 12 Symphonien, auf deren Titel Haydn geschrieben hatte: „componirt für die Concerte Salomon's." Sie kamen in den Jahren 1791 und 1792 zur Aufführung; dann folgte das Jahr 1793, in dem Viotti so ruhmvoll debütirte; um uns kurz zu fassen: die Concerte fanden stets wachsenden Beifall bis zum Jahre 1813, wo ihr Urheber in Verbindung mit F. Cramer, Yanewicz, Spagnoletti und Vaccari „die philharmonische Gesellschaft" gründete. Salomon war ungefähr seit drei Jahren todt, als Spohr nach England kam, wohin ihm sein Ruf schon

vorausgeeilt war. Man erwartete ihn mit um so größerer Ungeduld, weil man ihn sowohl als den Gründer einer neuen Schule, wie auch als ein neues Genie bezeichnete.

Man hat den Engländern oft Unwissenheit in Musiksachen vorgeworfen — darin irrt man sich aber gewaltig. Wenn sie auch vorzugsweise ein Handelsvolk sind, so suchen sie doch in der Musik eine Erholung, ein unentbehrliches Ausrasten von ihren Arbeiten, von ihrer speculirenden Lieblingsarbeit; deßhalb ist Musik für sie wahrhaft ein Bedürfniß und sie hören sie, wie Alles, was sie thun, ernstlich von ihnen angepackt wird, mit einer Art Gewissenhaftigkeit; die Gewöhnung an das Sehen, Hören und Vergleichen hat ihnen diese Thätigkeiten zur zweiten Natur werden lassen und sie in Stand gesetzt, ein gesundes Urtheil abzugeben, Bewunderung zu zollen und Enthusiasmus kund zu geben, der bei ihnen, weil aus wohlerwogenen Gründen hervorgegangen, nicht so leicht wieder versiegt.

Spohr mußte demnach in London schon bei seinem ersten Erscheinen einen tiefen Eindruck machen; denn nicht leicht konnte Jemand sowohl was Talent als Persönlichkeit anlangt, dazu geeigneter gewesen sein als er, den nationalen Eigenthümlichkeiten der Engländer zur vollsten Genüge zu gereichen. Er stand damals im Alter von 35 Jahren, war schön von Gesicht, aus dem eine eigene, ansprechende Offenheit hervorleuchtete, schlank von Wuchs; seine ganze Erscheinung gab einen edeln Anstand, ein nachdenkendes, reflektirendes Wesen kund und

dem entsprechend war sein Gang ernst und gesetzt, kurz — seine ganze Person, die etwas von einem Reformator in sich trug, war in eine großartige Eigenthümlichkeit gekleidet.

Seine Aufführungen in der philharmonischen Gesellschaft erinnerten an die Erfolge Haydn's in den Concerten Salomon's; und seine erste Symphonie machte hier keinen geringeren Effekt als zu Frankenhausen. — Was sollte Spohr auch zu befürchten haben? Wohl waren bereits alle Werke der großen Meister des Jahrhunderts an die Ohren seiner Zuhörer geklungen: aber in ihm sah man plötzlich ein neues Genie auftauchen mit einem Styl, mit einem Rythmus, mit instrumentalen Combinationen, mit einer Beweglichkeit der Harmonie und Modulation, die nur ihm eigen waren und ihn vollkommen von seinen Vorgängern unterschieden. Legt man dazu noch den Umstand in die Wagschale, daß bei ihm der Geiger an Talent und Originalität vollkommen den Componisten aufwog — so wird man nicht mehr überrascht sein von der Bewunderung, welche unserm Helden auf allen seinen Schritten, wohin er sie auch richten mochte, zu Theil wurde. Zu London geschah dies, wie man sich denken kann, im höchsten Grade: man riß sich um die Eintrittskarten, zahlte fabelhafte Summen dafür, trieb Handel damit und der geringste Musikliebhaber wollte sagen können: „Ich habe Spohr gehört!"

Dazu kommt, daß die allgemeine Neugierde eine neue Nahrung fand in dem Talente von Dorothea, seiner

edeln und unzertrennlichen Begleiterin, die überall und immer durch eigene Thätigkeit die Arbeiten des Meisters theilte. Gerade zur Zeit ihrer Ankunft in England hatte Madame Spohr die Harfe „mit Doppelveränderung" in großer Gunst gefunden. Diese Erfindung hatte Erard auf der französischen Kunstausstellung im Jahre 1819 die goldene Medaille verschafft. Der erste Versuch, den Mad. Spohr mit dieser neuen Erfindung machte, ließ sie sogleich die großen Vortheile derselben erkennen; denn mit sieben Pedalen, welche die Möglichkeit gaben, drei Töne auf jeder Saite hervorzubringen, war das neue Instrument mit allen harmonischen Hülfsmitteln ausgestattet, und ohne das Pedal doppelt zu gebrauchen, gab es 27 vollständige diatonische Tonleitern statt der 13, welche die Harfe nach dem alten Systeme nur ermöglichte. Das bewog die entschlossene Künstlerin, ohne Zagen sich an's Studium zu machen, und in kurzer Frist war sie im Stande, Proben von ihrer Geschicklichkeit an der Seite ihres Gatten mit Stücken aus der hohen Schule abzulegen, bei denen beide sowohl durch die bewundernswerthe Vollendung des Vortrags, als auch durch das unübertroffene Ensemble sich auszeichneten.

Wie am Hofe, so in der Stadt, gab es nun keine Zirkel mehr, die das Glück nicht hätten haben mögen, das Künstlerpaar in ihrer Mitte zu sehen; dadurch fand der Meister Gelegenheit, sich als Componisten von Kammermusik geltend zu machen und in diesen engeren Zirkeln einen gleichen Erfolg sich zu sichern, wie er ihn als

Virtuos und Symphonist auf größeren Schauplätzen schon errungen hatte.

Ich will dies Kapitel nicht schließen, ohne dessen Erwähnung zu thun, was eine der geachtetsten Kritiken zu London von Spohr als Violinisten einige Jahre nach seinem Debut sagte: wir werden durch diese wohlbegründete, verdiente und für Spohr so schmeichelhafte Beurtheilung sehen, daß bei den Engländern wie anderwärts sein Virtuosentalent mehr Anerkennung fand bei den Musikern, Kennern, und Männern von feinem und gebildetem Geiste als bei der Masse des unerfahrenen Publikums.

Die Kritik jenes englischen Blattes über Spohr sagt:

„Wir hatten in Spohr's Spiel die offenbarsten Andeutungen eines beständig auf Verfeinerung gerichteten Strebens, das die Kraft der Glätte zum Opfer brachte. Sein Ton war mehr rein und zart, als hervorragend an Umfang und Fülle; sein feiner Geschmack war aufs Vollkommenste ausgebildet und sein Spiel so vollendet, daß es in einem gewissen Maße die Kraft seines Vortrages zu beeinträchtigen schien. Dabei fehlte ihm aber keineswegs die nöthige Energie, die einem großen Virtuosen nie abgehen kann. Jedoch scheint das festzustehen, daß diese Eigenschaft, welche bei andern Violinisten, ohne ihm den Vorrang streitig zu machen, so bedeutend hervortritt, bei Spohr doch nur die zweite Stelle einnahm und weniger vermißt wurde, da seine größere Feinheit ihm den überwiegenden Einfluß sicherte. Sein zartes Spiel war von solcher Schönheit und ward so häufig ein

Gegenstand der Bewunderung, daß man auf die Kraftentwicklung weniger Rücksicht nahm. Und wie es häufig die Folge eines allzu großen Strebens nach Feinheit ist, daß die kraftvolleren Regungen des Gefühles etwas im Hintergrunde bleiben; so war sein Ausdruck in Ansehung der verfeinerten Eleganz merklicher, als in Ansehung jener kräftigen und ergreifenden Tonmodificationen, welche die Wirkungen eines tiefsinnerlichen Gefühles sind. Wahrscheinlich liegt's an dieser Glätte und Feinheit, deren er sich auf Kosten der frappanten und glänzenden Effecte befliß, daß es ihm mißglückte, — (ich getraue mich kaum bei einem solchen Manne vom Mißglücken zu reden) jene starken Ausbrüche der öffentlichen Anerkennung hervorzurufen, welche jene künstlerischen Vorträge begleiten, die auf die Sympathien eines gemischten Auditoriums abzielen und sie wirklich erreichen. — Dennoch nimmt Spohr den ersten Rang ein unter den Männern, die mit ihm die gleiche Kunst und Begabung theilen, mag er auch ein geringeres Interesse hervorgerufen haben, als häufig das Spiel von Männern erreichte, die weit hinter seiner Fahne zurückstehen. Das ist ja gewöhnlich das Loos aller extremen Bildung und Verfeinerung. Sie liegt für die Beurtheilung von Millionen zu hoch. Die italienischen Kritiker bezeichneten die außerordentliche Schönheit, womit Spohr sein Spiel ausstattete, am Besten mit dem Ausdrucke, sie sei eine stricte Nachahmung von Vocaleffecten. Sie nannten ihn den feinsten Sänger auf der Violine, der je aufgetreten sei. Sie sprachen hiermit

wohl das schönste Lob aus, das gespendet werden kann. Je näher ein Instrument der menschlichen Stimme kommt, desto näher ist die Kunst an die Erreichung ihrer Aufgabe gelangt."

Nachstehende Reflexionen, welche die Redaction des „Spectator's" schon nach dem ersten Auftreten Spohr's zu London anstellte, werden die vorstehende Analyse ergänzen.

„Die Componisten von Violinconcerten sind meistentheils nur als solche bekannt; aber Spohr's Compositionen für sein Instrument entfalten nicht nur den Glanz, den die Aufführung dem Autor verschafft, sondern auch den erhabenen Character, der seinem Genie innewohnt: wir lauschen nicht nur mit Staunen auf den vorzüglichen Darsteller, sondern auch mit wonnevollem Entzücken auf das Dargestellte. Dieses hat einen, ihm allein eigenen Character, der ganz verschieden ist von anderen ähnlichen Producten, welcher Zeit und welchem Lande sie auch angehören mögen."

IX. Spohr's Reise nach Paris. — Sein erster Brief von da.

Nachdem Spohr zu London durch die erste Aufführung seiner zweiten, noch nicht im Drucke erschienenen Symphonie einen neuen Enthusiasmus hervorgerufen hatte, entschloß er sich, Frankreich zu besuchen. — Vergebens suchte man ihn, wie ehedem Händel, durch die verführe-

rischsten Anerbietungen und Versprechen zurückzuhalten: die Zeit, wo er sich fest niederlassen wollte, war noch nicht gekommen; er schiffte sich also nach Calais ein und, nachdem er im Vorübergehen Lille und Douai besucht hatte und mit gebührender Aufmerksamkeit dort empfangen worden war, kam er nach Paris, jener Metropole, welche Jedermann einmal wenigstens in seinem Leben sehen sollte, dem modernen Rom, welches die großen Künstler präkonisirt und — in einem Tage — die Berühmtheit eines Namens von einem Ende der Welt zum anderen fortpflanzt.

Gerade im Jahre 1820 konnte Paris stolz auf reiche musikalische Notabilitäten sein, die sich in seinen Mauern aufhielten. An die Spitze ist zu stellen Cherubini, bei dem Spohr zugleich die Schönheit seiner Musik und die Unabhängigkeit seines Characters hoch schätzte. — War nicht er es, der Bonaparte, als dieser ihm mit Bezug auf eines seiner Werke sagte: „es ist schön, es enthält viele Noten," zu antworten wagte: „keine einzige zu viel!" . . . . . Trotzdem, vielleicht gerade deshalb blieb Cherubini Director des Conservatoriums.

Zur Zeit der Ankunft unseres Helden in der großen Stadt hatte sich diese reiche Künstler-Pflanzschule, damals noch auf ihrem höchsten Glanzpunkte, eine gute Zahl ihrer berühmten Gründer noch zu erhalten gewußt; sie besaß noch ihre reine, ursprüngliche Violinschule, welche unter der Direction eines Rode, Kreutzer und Baillot, einen Lafont, Fontaine, Habeneck und noch weiter eine ganze

Schaar von Geigern für unſere Operntheater erzeugt: — und Viotti lebte! — Viotti, der Vater in dieſem glänzenden Siebengeſtirne, weilte noch in Paris. . . . . Da fand Spohr Leute, die ihn zu würdigen verſtanden. Es iſt doch um die Muſik ein herrliches Geſchenk! Gott ſei tauſend Mal gelobt und geprieſen für dieſe herrliche Verleihung einer über alles Andere erhabenen Sprache, die es einem Menſchen möglich macht, mit ſeinem Genie einen Triumphzug durch die Welt zu halten, ohne auf Nationen oder Zungen Rückſicht zu nehmen, und doch überall verſtanden und bewundert zu werden! Warum ſind denn aber trotzdem doch nicht alle Muſiker Brüder? Ich habe es nie verſtehen können, daß unter ihnen ſo wenig herzliches Einverſtändniß zu finden iſt . . . . . Doch laſſen wir ſolche Reflexionen! Spohr mag nun ſelbſt ſeine Odyſſee uns erzählen, von den empfangenen Eindrücken uns Nachricht geben, Leute und Zuſtände uns ſchildern, wie er ſie gefunden hat: — das wird den Leſer nicht weniger als mich intereſſiren, dem das Herz höher ſchlägt, ſo oft ich dieſe werthvollen Briefe in die Hand nehme. Ohne Zweifel wird Jeder daraus gründliche Belehrung und tiefgehende Beurtheilung ſchöpfen, und ſie als einen unvergleichlichen Schatz anſehen, den die Muſikwiſſenſchaft für alle Zeiten als ein Denkmal bewahren muß!

Paris, den 18. Decbr. 1820.

„Ich hoffe, mein geliebter Freund, Du wirſt es mir hoch anrechnen, daß ich Dir ſchon 8 Tage nach unſerer

Ankunft schreibe, jetzt, wo das viele Neue noch so auf mich einstürmt, daß es mir schwer wird, mich gehörig zu sammeln. Allein mein eigner Vortheil will, daß ich des Stoffes nicht zu viel sich anhäufen lasse, weil ich sonst mich wohl gar nicht mehr herauszufinden vermöchte.

Mit klopfendem Herzen fuhr ich durch die Barriére von Paris, der Gedanke, daß mir nun die Freude zu Theil werden würde, die Künstler persönlich kennen zu lernen, deren Werke mich schon in meiner früheſten Kindheit begeistert hatten, erregte dieſe lebhafte Bewegung in mir. Ich versetzte mich in Gedanken in die Zeit meiner Knabenjahre zurück, wo Cherubini mein Idol war, dessen Werke ich in Braunschweig durch das damals dort beſtehende französische Theater früher kennen zu lernen Gelegenheit fand, als selbst die Mozart'schen; ich erinnerte mich lebhaft der Abende, wo die deux journées zum ersten Male gegeben wurden, wie ich ganz trunken von dem gewaltigen Eindrucke, den dies Werk auf mich gemacht hatte, mir noch am Abend die Partitur geben ließ, und die ganze Nacht darüber saß, und wie es hauptsächlich dieſe Oper war, die mir den ersten Impuls zur Compoſition gab. Den Schöpfer derselben und noch mehrere andere Männer, deren Werke auf meine Ausbildung als Componiſt und Geiger den entſcheidendſten Einfluß gehabt haben, ſollte ich nun bald ſehen.

Wir waren daher auch kaum unter Dach gekommen, als ich es mein erſtes Geſchäft ſein ließ, mehrere dieſer Künſtler aufzuſuchen. Von Allen wurde ich freundlich

empfangen und zwiſchen mir und mehreren entſpann ſich bald ein freundſchaftliches Verhältniß. Von Cherubini war mir geſagt worden, er ſei im Anfange gegen Fremde zurückhaltend, ja finſter; ich fand ihn nicht ſo. Er empfing mich, ohne daß ich eine Empfehlung gebracht hätte, auf das Freundlichſte und lud mich ein, meinen Beſuch ſo oft ich wollte zu wiederholen.

Am Abende unſerer Ankunft führte uns Kreutzer in die große Oper, wo ein Ballet mit lieblicher, characteriſtiſcher Muſik von ihm, „der Carneval von Venedig," gegeben wurde. Sängern und Tänzern der großen Oper merkt man es an, daß ſie gewohnt ſind, ſich in einem größeren Locale zu bewegen; ſie tragen für dieſen, im Vergleiche mit dem verlaſſenen Opernhauſe, ſehr beſchränkten Raum viel zu grell auf. Mehrere große Opern, namentlich die Gluck'ſchen, können jetzt gar nicht gegeben werden, da man nicht einmal den nöthigen Platz für das ganze Orcheſter hat ausmitteln können. Daher hofft man ſehnlichſt auf die Vollendung des neuen Opernhauſes, das aber doch, ſo thätig man auch daran arbeitet, vor Mitte des Sommers nicht fertig werden wird. Vor dem Ballet wurde die Oper: „Le devin du Village," Text und Muſik von Rouſſeau, gegeben. Soll man es loben oder tadeln, daß die Franzoſen neben dem vielen Vorzüglichen, wodurch ihre Opernrepertoire in den letzten 20 Jahren bereichert worden ſind, noch immer die allerälteſten Sachen geben, und iſt es wohl ein Zeichen eines fortgeſchrittenen, ausgebildeten Kunſtgeſchmackes, wenn man ſie

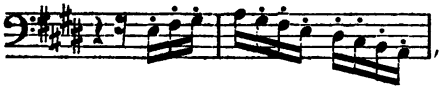
die älteſten Opern von Gretry in ihrer harmoniſchen Armuth und Incorrectheit mit eben dem Enthuſiasmus oder wohl noch größerem aufnehmen ſieht, als die Meiſterwerke von Cherubini und Mehul? Mir ſcheint das nicht ſo: Wie lange iſt es nicht ſchon her, daß die Opern von Hiller und Dittersdorf und Anderen jener Zeit von unſern Repertoiren verſchwunden ſind, obgleich dieſe ihrem inneren muſikaliſchen Werthe nach den meiſten Gretry'ſchen weit, weit vorzuziehen ſind! Freilich iſt es auf der anderen Seite wieder ſehr niederſchlagend, daß bei uns nur das Neue, es ſei noch ſo fade und incorrect, Eingang findet und manches vortreffliche Aeltere darüber zurückgelegt und vergeſſen wird. Doch kann man es dem Kunſtgeſchmacke der Deutſchen hoch anrechnen, daß die Mozart'ſchen Opern allein eine Ausnahme davon machen, und nun ſeit länger als 30 Jahren fortwährend auf allen deutſchen Theatern gegeben werden, weil es einen Beweis liefert, daß die deutſche Nation nun endlich von der unübertrefflichen Vollkommenheit dieſer Meiſterwerke durchdrungen iſt, und in dieſer Ueberzeugung auch nicht irre werden wird, wenngleich das ſüße muſikaliſche Gift, was uns ſo reichlich von jenſeits der Alpen zufließt, noch ſo weit um ſich greifen ſollte.

Das Orcheſter der großen Oper zählt im Vergleich mit den übrigen Orcheſtern die meiſten berühmten und ausgezeichneten Künſtler, ſoll im Enſemble aber dem der italieniſchen Oper nachſtehen. Ich kann darüber noch nicht urtheilen, da ich bis jetzt nur dieſes gehört habe.

In dem Ballet von Kreutzer, welches vom Orchester mit großer Genauigkeit gespielt wurde, erfreute mich ein Oboesolo, welches von Hrn. Vogt meisterhaft vorgetragen wurde. Diesem Künstler ist es gelungen, seinem Instrumente eine vollkommene Gleichheit des Tons und der Intonation in dem ganzen Umfange von c bis zwei Mal gestrichen f zu geben, ein Bestreben, woran fast alle Oboisten scheitern. Sein Vortrag ist überdies voll Grazie und Geschmack.

Weniger wie das erste Mal habe ich mich vor einigen Tagen in der großen Oper erbaut. Man gab „Les mystères d'Isis." Nur zu gerecht sind die Klagen der Verehrer Mozart's über die Umgestaltung der herrlichen „Zauberflöte" in dieses Machwerk, welches bei seinem Erscheinen von den Franzosen selbst in „les misères d'ici" umgetauft wurde. Man schämt sich, daß es Deutsche waren, die sich so an dem unsterblichen Meister versündigten. Es ist nichts unangetastet geblieben, wie die Ouverture; alles übrige ist durcheinander geworfen, verändert und verstümmelt. Die Oper fängt mit dem Schlußchor der Zauberflöte an; dann folgt der Marsch aus Titus, dann bald dieses, bald jenes Bruchstück aus anderen Mozart'schen Opern, sogar auch ein Stückchen einer Haydn'schen Symphonie. Dazwischen dann Recitative von des Herrn Lachnith eigener Fabrik. Aerger aber als dieses ist es, daß die Bearbeiter vielen freundlichen, selbst komischen Stellen der Zauberflöte ernsten Text untergelegt haben, wodurch die Musik dieser Stellen nun zur

Parodie des Textes und der Situation wird. So singt z. B. hier die Papagena die characteriſtiſche Arie des Mohrs: „Alles fühlt der Liebe Freuden;“ und das liebliche Terzett der drei Knaben: „Seid uns zum zweitenmal willkommen,“ wird von den drei Damen geſungen. Aus dem Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ iſt ein Terzett geworden u. ſ. w. Am ärgſten iſt es aber, daß man ſich ſogar Veränderungen in der Partitur erlaubt hat, ſo fehlt z. B. in der Arie: „In dieſen heiligen Hallen“ bei der Stelle: „ſo wandelt er an Freundes Hand“ der nachahmende Baß



der hier nicht allein der Harmonie wegen unentbehrlich, ſondern auch auf das Wandeln deutend, ſo characteriſtiſch iſt, ganz und gar, und die Bäſſe ſchlagen ſtatt deſſen nur das h einigemale an. Wie nüchtern und kahl dieſe in Deutſchland ſo oft bewunderte Stelle nun klingt, kannſt Du Dir leicht denken. Ferner haben die Bearbeiter in den Geſängen der drei Damen, wo bei Mozart die dritte Geſangſtimme nur durch die Violinen verſtärkt und geſtützt wird, auch Violoncell's und Contrabäſſe geſetzt, ſo daß der Baß bei dieſen zarten, nur dreiſtimmig gehaltenen Stellen in drei verſchiedenen Octaven liegt, was einem gebildeten Ohre unerträglich klingt. Und ſo gibt es ſolcher Verſündigungen noch mehrere. Man muß den Franzoſen die Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, daß ſie von jeher dieſe vandaliſche

Verstümmelung eines großen Meisterwerkes, (die ihnen bei der Unbekanntschaft mit dem Original nicht einmal in ihrer ganzen Ausdehnung bekannt geworden ist) entschieden gemißbilligt haben; aber wie kommt es, daß die mystères demungeachtet seit 18 bis 20 Jahren ruhig auf dem Repertoir bleiben, da doch hier das Publikum, wie ich das täglich sehe, so despotisch im Theater regiert und alles durchzusetzen weiß, was es will?

Die Aufführung konnte mir, als Deutscher, nicht genügen. Selbst die Ouverture ging nicht so gut, als sie von einem so herrlichen Vereine vorzüglicher Künstler hätte gegeben werden können. Sie wurde zu schnell genommen, und nach dem Ende zu noch mehr getrieben, so daß die Geiger zuletzt statt der Sechszehntheile nur Achtel spielen konnten. Die Sänger der großen Oper, die im declamatorischen Gesange ihre großen Verdienste haben mögen, sind wenig geeignet, die zarten Gesänge der Zauberflöte befriedigend zu geben. Sie singen sie mit einer Derbheit, die alles Zarte davon abstreift. Die Ausstattung an Decorationen, Garderobe und Tanz ist anständig, doch nicht so prächtig, als ich erwartet hatte. — Gestern besuchten wir die große Oper zum dritten Male und sahen Clari, ein großes Ballet in drei Aufzügen, Musik von Kreutzer. So wenig ich auch das Ballet liebe, und so wenig mir selbst das Pantomimische des Aufwandes von Kunstmitteln werth scheint, die hier daran verschwendet werden, so läugne ich doch nicht, daß das Pariser einige Mal, bis man durch die Monotonie der

mimiſchen Bewegungen, und durch die noch größere der Tänze ermüdet iſt, angenehm unterhalten kann. Allein ſelbſt ſo vollkommen gegeben, wie hier, erſcheint mir die Pantomimie in der Armuth ihrer Zeichen, die immer erſt einer gedruckten Erklärung bedürfen, neben dem rezitirenden Schauſpiel, wie ein Schattenriß neben einer Zeichnung. Man möge ihn noch ſo ſehr herausputzen durch goldenen Grund, verzierte Umgebung, (wie hier das Ballet durch Pracht der Decorationen und Kleider), er gibt nur die Umriſſe, und das Leben fehlt. So möchte ich auch das Schauſpiel neben der Oper einer Zeichnung neben dem Gemälde vergleichen. Durch den Geſang erhält die Dichtung erſt das Colorit, und nur ihm, unterſtützt von der Gewalt der Harmonie, gelingt es, die unnennbaren, bloß geahndeten Regungen der Seele auszudrücken, die die Sprache nur anzudeuten ſich begnügen muß. Die Muſik zu Clari iſt ſehr gelungen, und beſonders im zweiten und dritten Act von hinreißender Wirkung. Sie erleichtert durch richtiges Ausmalen der Leidenſchaften das Verſtehen der Handlung ſehr, und enthält einen Schatz lieblicher Melodien, von denen zu bedauern iſt, daß ſie nicht einer Oper zu Theil geworden ſind. Demoiſelle Bigottini gab die Hauptrolle und entwickelte ein tiefes Studium des Mienen- und Geberdenſpieles. Daß ſie den Ausdruck ihrer Geſichtszüge bei höchſt leidenſchaftlichen Situationen bis zur Grimmaſſe ſteigerte, mag wohl daran liegen, daß ſie bisher immer in einem großen Locale auftrat, wo der Entfernung wegen ſtark

aufgetragen werden mußte. Vielleicht scheint es mir als Deutschen aber auch nur so; denn der Beifall war nie lärmender, als wenn sie (für mein Gefühl) die Gränze des Schönen und Graziösen überschritt.

Vor dem Ballet gab man: „Le rossignol," Oper in einem Act, nach welcher die deutsche, von Weig'l componirte Oper: „Nachtigall und Rabe" bearbeitet worden ist. Die Musik der französischen ist unbedeutend und wurde mir nur interessant durch das von Herrn Tulou meisterhaft vorgetragene Flöten-Solo. Es ist unmöglich, einen schöneren Ton zu hören, als Herr Tulou seinem Instrumente zu entlocken weiß. Seitdem ich ihn hörte, kommt es mir nicht mehr so unpassend vor, wenn unsere Dichter den Wohllaut einer schönen Stimme dem Flötenton vergleichen."

Gerade 40 Jahre sind verflossen, seit Spohr diesen Brief schrieb, und doch paßt er accurat auf die heutigen Zustände — so wenig haben dieselben sich in dieser Reihe von Jahren geändert. — Wie oft schon traf seit dem Jahre 1820 die Pariser Theater-Directionen der Vorwurf, Meisterwerke verstümmelt zu haben! Um nur von neueren Fällen zu reden, erwähne ich zuerst des Prozesses, den im Jahre 1853 ein Russe der Administration „der großen Oper" anhing; er hatte sich ein Billet genommen, um den „Freischütz" zu hören; aber er erkannte das Werk nicht wieder, so zerrissen und verplackt war es, ganz abgesehen von den Recitativen, welche Berlioz dem Meisterwerke Weber's angehängt hatte; nicht minder arg

iſt, daß 1857 Herr Carvalho vom „lyriſchen Theater" „die Aufforderung zum Tanze" mit Inſtrumentation von demſelben Berlioz nebſt Balletten in den „Oberon" einſchob; und um endlich noch eines Falles aus dem Jahre 1858 zu gedenken, der nicht weniger unerhört genannt werden muß, denke man ſich, daß Einer die Dreiſtigkeit hatte, in „Figaro's Hochzeit" von Mozart ein Duett aus der zarten Arie „vom Briefe" zu machen, in welcher die Inſtrumente, wie wenn etwas zum Nachſchreiben dictirt wird, die letzten Bruchſtücke der geſungenen Phraſe nachſpielen. Doch warum wundern wir uns über ſolch' Verfahren? Die Herren Directoren haben in ihren Ankündigungen der Namen eines Weber und Mozart von Nöthen, damit ſich in denſelben die Strahlen ihrer armſeligen Arbeit brechen und für ihr des Reizes bedürftiges Publikum buntſchillernd werden möchten.

Der „Freiſchütz" muß Recitative haben, um dadurch erſt der großen Einführung in die muſikaliſche Akademie würdig zu werden: darum geſchwind daran! Berlioz muß ihn neu kleiden! Nun iſt er aber zu lang geworden, um ſpäter, wo er abgenutzt erſcheint, als „unbeſuchtes Vorſpiel" für ein intereſſanteres zweites Stück dienen zu können — er wird deßhalb unbarmherzig beſchnitten; heißt man das nicht, ihn zu einer Speculir-Maſchine machen? — Beim „Oberon" iſt die Sache ganz anders (Weber hat wirklich ganz ſonderbare Geſchicke in Frankreich!), der iſt zu kurz, um einen ganzen Abend von 7 Uhr bis Mitternacht auszufüllen, zu einfach, um ein an großartige Feenſcenen des Boulevard gewöhntes Publi-

kum genugsam anzuziehen — und darum leiht ihm Berlioz die von ihm instrumentirte „Aufforderung zum Tanze," man fügt dieser noch Ballette, Decorationen, bengalische Feuer und Gott weiß, was sonst noch hinzu, und der Oberon hat nun das Glück, dem guten Director des lyrischen Theaters eine furchtbare Einnahme und eine herrliche Rente zu verschaffen. — Endlich kommt Mozart, ein geistreiches Genie, wenn es je eines gab! aber dies Mal hat sich Mozart geirrt, wie Herr Carvalho meint, und es bedarf eines Musikers — nein! eines Gothen, eines Westgothen, eines Vandalen, wie Spohr gesagt haben würde, um in Figaro's Hochzeit eine Arie in ein ganz kleines Duettchen umzugestalten — man merke wohl auf: — in Figaro's Hochzeit, in dieser Oper treten drei Sängerinnen, drei ausgezeichnete Sängerinnen, auf: die Damen Miolan-Carvalho, Duprez, Ugalde. — Müssen die nicht glänzen, müssen die nicht den großen Mozart verherrlichen und soll es deßhalb ein so schreiendes Unrecht sein, wenn sie irgendwo Etwas zur Erhöhung des Effectes umändern? Gewiß, ihr Talent verdient ein kleines Opfer; und dann werden dadurch die Pariser angezogen, ja selbst aus den Provinzen kommt man in trains de plaisir, um Figaro's Hochzeit zu hören; endlich — und darin liegt der Hauptgrund — ein solcher Erfolg legt einen Gran lieblichen Glückes mehr zu den Füßen der Direction. — Ist das nicht Grund genug, ich hoffe, Grund genug, um alle Scrupel zum Schweigen zu bringen! — Ja! Herr Carvalho ist ein ungeheuer

geistvoller Mann; er versteht seine Sache! — Was mich aber wundert, ist, daß das Ministerium der schönen Künste, das so reich an intelligenten Männern ist, dazu die Ermächtigung geben konnte; Berlioz, der Verfasser des schönen Werkes, bekannt unter dem Namen die „Kindheit Christi," muß sich hineingemischt haben; deßhalb mag es sein, daß weder Fiorentino, noch Blanchard, Janin, Villemessant, Lespès, Gataye, kurz nicht Einer der tüchtigen Kritiker, welche Paris besitzt, ein Wort über diese unverzeihlichen Mißhandlungen der Meisterwerke zu sagen sich unterfingen. Zur Zeit, wo Crémont, dieser Meister des Orchesters, der ohne Widerspruch gleichen Schritt hielt mit Tilmant, Girard, Valentino, Habeneck, in dieser glorreichen Zeit, sage ich, wo er zum ersten Male zu Paris den Freischütz im Odeon-Theater über die Bühne gehen ließ, hat er, meines Wissens, nicht Eine Note in der Composition des Meisters geändert: und doch eilte man haufenweise zum Theater und das Werk machte wahrhaft Sensation.

Darum gebe ich Denen meinen vollen Beifall, die auf die Idee kamen, die Zauberflöte statt „les mystères d'Isis" (die Geheimnisse der Isis) spöttisch: „les misères d'ici" (die Armseligkeiten, Erbärmlichkeiten von hier) zu nennen. Wie sehr mußte es Spohr Wunder nehmen, daß Männer wie Cherubini, Director am Conservatorium, Rudolph Kreutzer, Director der Oper, solche Mißbräuche duldeten; sie, die Könige der Musik zu Paris; sie, die allein durch den Einfluß ihres Namens, ihres Ta-

lentes hundertmal solches Verfahren hätten verhindern können.

Darf ich hier wohl erwähnen, daß auch ich keineswegs damit zufrieden gestellt sein konnte, als ich in Deutschland „die Stumme," „die Jüdin," „die Hugenotten," „Robert" beschneiden und verstümmeln sah, einzig, weil der Theater-Intendant absolut die Vorstellung präcis 10 Uhr beendigt haben wollte? In Deutschland sollte man erwarten, daß mehr als anderwärts die Meister dadurch geehrt würden, daß man ihre Werke läßt, wie sie sind! — — — — — — — — — — — —

X. Zweiter Brief von L. Spohr.

Paris, den 31. December 1820.

„Vierzehn Tage, sehr genußreich, sind seit Abgar meines ersten Briefes verflossen und viel Schönes habe wir seitdem gesehen und gehört; doch muß ich mich fü jetzt begnügen, Dir nur von dem zu schreiben, was i nächster Beziehung zu meiner Kunst steht. Ich habe nur vor Künstlern und Dilettanten, Kennern und Laien, als Geiger und Componist debütirt, zuerst bei Herrn Baudiot erstem Violoncellisten der königlichen Kapelle, Tags darau bei Kreutzer und seitdem noch in drei Gesellschaften. Bei den beiden Ersten waren fast nur Künstler gegenwärtig, bei Kreutzer besonders fast alle ausgezeichneten Componisten und Geiger von Paris. Ich gab mehrere meiner Quartetten und Quintetten und am zweiten Tage mein

Nonetto zu hören. Die Componisten sagten mir viel Schönes über die Composition, die Geiger über mein Spiel. Von Letzteren waren Viotti, beide Kreutzer, Baillot, Lafont, Habeneck, Fontaine, Guerin und mehrere Andere, deren Namen in Deutschland nicht so bekannt sind, zugegen und Du siehst wohl, daß es dasmal galt und daß ich mich zusammennehmen mußte, um meinen Landsleuten Ehre zu machen. Die Partien der Blasinstrumente meines Nonettos waren durch die fünf Künstler besetzt, von deren meisterhaften Execution der Reichaschen Quintetten Du oft in den Berichten aus Paris gelesen haben wirst. Ich hatte die Freude, zwei dieser Quintetten von ihnen zu hören, behalte mir aber vor, Dir ausführlich darüber zu schreiben, wenn ich davon erst noch mehrere kennen werde. Auf allgemeines Verlangen der anwesenden Künstler mußten wir mein Nonetto an demselben Abende noch einmal wiederholen; und hatten mich die Mitspielenden schon das erste Mal durch die Fertigkeit, mit der sie dieses schwere Musikstück a prima vista lasen, in Erstaunen gesetzt, so befriedigten sie mich bei der Wiederholung noch weit mehr dadurch, daß sie nun in den Geist der Composition eindrangen und ihn wiedergaben. — Der junge Clavierspieler Herz, von dem Du ebenfalls in dem Pariser musikalischen Allerlei gelesen haben wirst, spielte auch an jenem Abend zweimal, zuerst Variationen von sich, über ein Thema aus der Schweizerfamilie, dann die bekannten Variationen von Moscheles über den Alexander-Marsch. Die außer-

ordentliche Fertigkeit dieses jungen Mannes setzt in Erstaunen; doch scheint auch bei ihm, wie bei allen hiesigen jungen Künstlern, die ich bis jetzt hörte, die technische Ausbildung der geistigen vorgeschritten zu sein; er würde doch wohl sonst in einer Gesellschaft, in der nur Künstler zugegen waren, etwas Anderes und Gediegeneres als diese halsbrechenden Kunststücke zu hören gegeben haben. Es ist aber auffallend, wie Alles hier, Jung und Alt, nur darnach strebt, durch mechanische Fertigkeit zu glänzen und Leute, in denen vielleicht der Keim zu etwas Besserem liegt, ganze Jahre mit Aufbieten aller ihrer Kräfte dazu verwenden, ein einziges Musikstück, was als solches oft nicht den mindesten Werth hat, einzuüben, um dann öffentlich damit auftreten zu können, daß bei solchem Verfahren der Geist getödtet werden müsse, und aus solchen Leuten nicht viel Besseres werden könne, als musikalische Automaten, ist leicht begreiflich. Man hört daher auch in den hiesigen Musik-Gesellschaften selten oder nie ein ernstes, gediegenes Musikstück, etwa ein Quartett oder Quintett von unseren großen Meistern; jeder reitet nur sein Paradepferd vor; da gibt es nichts als Airs variés, Rondos favoris, Nocturnes und dergleichen Bagatellen mehr, und von den Sängern Romanzen und kleine Duetten, und wenn dies Alles auch noch so incorrekt und fade ist, es verfehlt seine Wirkungen nie, wenn es nur recht glatt und süß vorgetragen wird. Arm an solchen niedlichen Kleinigkeiten, bin ich mit meiner ernsten deutschen Musik übel

daran und habe in ſolchen Muſikgeſellſchaften nicht ſelten das Gefühl eines Menſchen, der zu Leuten ſpricht, die ſeine Sprache nicht verſtehen; denn wenn ich auch manchmal von dieſem oder jenem Zuhörer das Lob, was er meinem Spiele zollt, mit auf die Compoſition ausgedehnt höre, ſo darf ich darauf nicht ſtolz ſein, da er gleich nachher die trivialſten Sachen mit denſelben Lobſprüchen begleitet. Man erröthet, von ſolchen Kennern gelobt zu werden. Ebenſo iſt es auch in den Theatern; der große, tonangebende Haufen weiß durchaus das Schlechteſte vom Beſten nicht zu unterſcheiden; er hört mit demſelben Entzücken le jugement de Midas, wie les deux journées oder Joſeph. Man braucht nicht lange hier zu ſein, um der ſchon öfter ausgeſprochenen Meinung beizutreten, daß die Franzoſen ein unmuſikaliſches Volk ſind. Selbſt die hieſigen Künſtler ſind dieſer Meinung und antworten mir oft, wenn ich in dieſer Beziehung von Deutſchland rede: ja dort liebt und verſteht man Muſik, hier nicht. So wird es auch erklärlich, wie in Paris eine herrliche Muſik zu einem ſchlechten Theaterſtück durchfallen und eine erbärmliche Muſik zu einem guten großes Glück machen kann. Dies hat mir nun auch ſchon alle Luſt geraubt, für eines der hieſigen Theater zu ſchreiben, wie ich früher wohl ſehr gewünſcht habe; denn abgerechnet, daß ich hier wie ein junger Componiſt von vorn anfangen müßte, da man von meinen Compoſitionen bis auf einige Violinſachen noch wenig oder nichts kennt; abgerechnet ferner, daß

ich mich durch tausend Kabalen, die sich gegen mich als Fremden doppelt furchtbar erheben würden, durchzuarbeiten hätte, bis ich mein Werk zur Aufführung bringen könnte, so wäre ich am Ende mit dem Bewußtsein, gute Musik geschrieben zu haben, doch des Erfolges noch nicht gewiß, der hier, wie gesagt, fast allein vom Stück abhängt. Man sieht dies schon aus den Beurtheilungen neuer Opern in den hiesigen Journalen, wo von dem Texte seitenlang die Rede ist, und der Musik nur mit ein paar Worten im Vorbeigehen erwähnt wird. Wäre es nicht so lucrativ, für die hiesigen Theater zu schreiben, so würde sich schon längst kein guter Componist mehr dazu hergegeben haben. So aber, bei dem bedeutenden Gewinne, den eine Oper, wenn sie gefällt, auf die ganze Lebenszeit einträgt, entstehen fast täglich neue Werke; Dichter und Componist sinnen unaufhörlich auf neue Effecte, versäumen darüber aber nicht, das Publikum durch die Journale Monate lang zu bearbeiten; sorgen am Abend der Aufführung für eine gehörige Anzahl Klatscher im Parterre, um durch alles dies ihrem Werk eine brillante Aufnahme und sich durch diese oft wiederholten Aufführungen am Ende reiche Einnahmen zu verschaffen. Wäre in Deutschland auch nur halb soviel mit einer Oper zu gewinnen, so würden wir bald ebenso reich an vorzüglichen Theater-Componisten sein, wie wir es jetzt an Instrumental-Componisten sind, und man würde dann nicht mehr nöthig haben, das Fremde auf unsere Bühnen zu verpflanzen, das der Kunstbildung der Deutschen größtentheils so unwürdig ist.

Daß wir nun nach einem dreiwöchentlichen Aufenthalte die Theater alle und wiederholt besucht haben, versteht sich von selbst. Ich bin doppelt froh darüber, da sich jetzt bei vermehrter Bekanntschaft die Engagements für Mittag und Abend so gehäuft haben, daß wir in den nächsten vierzehn Tagen wohl nur wenige Abende dem Theater werden widmen können. Vom Theater français, dem Odéon und den vier kleinen Theatern schreibe ich Dir nicht, weil sie in musikalischer Hinsicht nichts Bemerkenswerthes darbieten. In den beiden ersten hört man nur Entreacts und in den zwei andern fast nichts wie Vaudevilles. Daß diese Gattung von Theaterstücken (die, Apoll und den Musen sei es gedankt, bis jetzt noch in kein anderes Land verpflanzt worden ist,) hier so sehr geliebt wird, daß vier Theater sie fast ausschließlich geben, beweist wohl am bündigsten, daß die Franzosen unmusikalisch sind; denn ärger kann die heilige Kunst nie und nirgends gemißbraucht werden, als in diesen Gesängen, die weder gesungen noch gesprochen, sondern in Intervallen herausgepoltert werden, die mit der vorgeschriebenen Melodie und der sie begleitenden Harmonie im vollsten Widerspruche sind. Es sind auch alle Franzosen von Geschmack einverstanden, daß diese Vaudevilles, die früher nur in einem Theater gegeben wurden, durch ihre Vermehrung den Sinn für wahre Musik immer mehr ersticken und daher auf die Kunstbildung sehr nachtheilig einwirken. Wir haben diese Theater jedes einmal besucht, um die berühmten Komiker Brunet, Pothier und Perlet

kennen zu lernen, werden uns aber wohl zu keinem zweiten Besuche entschließen können, da der Genuß, den jene Künstler durch ihren Witz und ihre unerschöpfliche Laune gewähren, durch das Anhören so schlechter Musik zu theuer erkauft wird. Merkwürdig war mir in diesen Theatern die Geschicklichkeit der Orchester, mit der sie dem Sänger, der sich nicht im mindesten an den Takt und die Geltung der Noten bindet, zu folgen wissen. Dies ist aber auch ihr größtes Verdienst; im Uebrigen sind sie ziemlich mittelmäßig. Das italienische Theater haben wir aber öfter besucht und manchen Kunstgenuß dort gehabt. Gestern sahen wir endlich denn auch Don Juan, nachdem er ziemlich lange ausgesetzt war. Das Haus war wieder, wie bei den früheren Aufführungen, überfüllt und Hunderte von Menschen konnten schon eine halbe Stunde vor Anfang keinen Platz mehr finden. Ich wurde versucht, zu glauben: die Pariser hätten nun endlich die klassische Vortrefflichkeit dieses Werkes begriffen und drängten sich in immer größerer Menge herbei, um es zu genießen, diese Meinung gab ich aber bald wieder auf, wie ich sah, daß die herrlichsten Nummern der Oper, das erste Duett, das Quartett, das große Septett und so manches Andere, ohne Eindruck auf sie zu machen vorüberging und nur zwei Nummern rauschenden Beifall erhielten, der überdies mehr den Sängern wie dem Componisten galt. Diese zwei Nummern, die jedesmal da capo verlangt wurden, waren: das Duett zwischen Don Juan und Zerline: „Reich mir die Hand, mein

Leben," und die Arie von Don Juan: „Treibt der Champagner," ersteres, weil es Herrn Garcia an Tiefe fehlt, in b und letzteres gar einen ganzen Ton höher, in c transponirt. Madame Mainvielle-Fodor, die wohl gewußt hat, daß die Gesangsstücke der Zerline den Parisern mehr wie alles Uebrige der Oper gefallen würden, wählte sich wohlweislich diese Rolle, und der Erfolg hat bewiesen, daß sie richtig calculirte. Was kümmert sie, daß die Oper nun ganz verkehrt besetzt worden ist, wenn ihr nur rauschender Beifall zu Theil wird. Diesen kann ihr der Kenner aber nur dann zollen, wenn er vergißt, daß sie die Rolle eines Bauernmädchens gibt; wenn er ganz auf Wahrheit der Darstellung Verzicht leistet. Denn sie schmückt die einfachen Gesänge ihrer Partie mit einer Menge hochtrabender Verzierungen aus, die, so herrlich sie sie auch ausführt, doch hier doppelt verwerflich sind, erstlich weil sie in Mozart'sche Musik überhaupt nicht hinein gehören und zweitens weil sie dem Charakter der Rolle nicht angemessen sind. Diese abgerechnet, gewährt es freilich einen ungewohnten Genuß, diese Partie, die in Deutschland gewöhnlich durch die dritte Sängerin besetzt ist, hier von der ersten und einer so ausgezeichneten singen zu hören. Herr Garcia als Don Juan that des Guten auch zu viel. Wo es nur sich einigermaßen schicken will, ist er gleich mit einer ellenlangen Verzierung bei der Hand. Am unschicklichsten sind diese in dem Ständchen, wo die figurirte Mandolinbegleitung auch die allereinfachste verbietet. Nichtsdestoweniger läuft er die kreuz

und quer herum, und um dieſes bequemer zu können, läßt er das Tempo recht langſam nehmen. Dafür ſingt er aber ſeine Arie: „Treibt der Champagner,“ unvergleichlich, und ich geſtehe, dieſe Arie noch nie ſo gut gehört zu haben. Es kömmt ihm dabei die geläufige italieniſche Zunge ſehr zu ſtatten, und anſtatt daß unſeren deutſchen Sängern gewöhnlich der Athem dabei ausgeht, ſteigert ſich bei ihm die Kraft bis zum Schluß.

Die übrigen Rollen ſind mehr oder weniger gut beſetzt, keine aber ſchlecht, und man muß es mit Dank anerkennen, daß jeder ſein möglichſtes thut, um dem Werke Ehre zu machen. Man kann auch mit der Aufführung ſehr zufrieden ſein, ſobald man vergißt, zu welchen Anſprüchen man bei einem ſo berühmten Künſtlervereine berechtigt iſt. So viel wird einem Deutſchen aber doch bald klar, daß dieſe Sänger, welche die neue italieniſche, beſonders Roſſiniſche Muſik in höchſter Vollendung geben, die Mozart'ſche nicht mit gleicher Trefflichkeit executiren können; die Gattung iſt gar zu verſchieden. Der weichliche, ſüßliche Vortrag, der bei jener ganz an ſeinem Platze iſt, verwiſcht hier zu ſehr den energiſchen Character, der dem Don Juan vor allen anderen Mozart'ſchen Opern eigen iſt.

Das Orcheſter, das die Pariſer immer das erſte der Welt nennen, gab an dieſem Abend doch einige Blößen. Erſtlich fehlten die Blasinſtrumente zwei Mal recht auffallend, und zweitens ſchwankte es mehrere Male ſo, daß der Director zum Taktſchlagen ſeine Zuflucht nehmen

mußte. Ich bin von Neuem in der Ueberzeugung bestärkt worden, daß ein Theaterorchester, sei es auch noch so vortrefflich, wegen der weiten Entfernung der beiden äußersten Enden, nicht anders, als durch unausgesetztes Taktgeben dirigirt werden sollte, und daß es nichts taugt, wenn der Director selbst mitspielt, auch dann nicht, wenn er, wie Hr. Graffet, durch Bewegungen des Körpers und der Geige fortwährend den Takt markirt. Im Uebrigen ist dies Orchester wegen der Direction, mit der es den Gesang begleitet, mit Recht berühmt und könnte darin den übrigen Parisern, sowie manchem Deutschen zum Muster dienen.

Auch der Chor ist vortrefflich und war beim Schluß-Allegro des ersten Finale von besonders kräftiger, herrlicher Wirkung. Warum wurde aber auch hier, wie fast allenthalben, dieses Allegro wieder so unmäßig schnell genommen? Bedenken denn die Directoren gar nicht, daß sie dadurch die Kraft nur lähmen, anstatt sie zu steigern und daß die Triolenfiguren der Geigen, die den breiten Massen erst Leben und Bewegung geben müssen, bei so rasend schneller Bewegung gar nicht mehr deutlich und kräftig herausgebracht werden können, und man am Ende statt des lebendigen Ganzen nur skelettirte Umrisse ohne Ausfüllung zu hören bekommt?!

Wenn man so einem herrlichen Musikstücke durch falsches Tempo seinen Effect schmälern hört, wird von neuem der Wunsch rege, daß doch endlich die Bezeichnung der Tempi, auf Mälzel'sche oder Weber'sche Weise (oder

beſſer noch auf beide zugleich) allgemein werden möchte! Freilich müſſen die Directoren ſich dann auch gewiſſenhaft darnach richten und nicht, wie jetzt, ihrem eigenen Gefühle unbedingt folgen wollen."

Ich möchte gerade keinen unſerer jetzigen Violiniſten beleidigen, wenn ich ſage, daß Spohr 1820 Glück gehabt hat: ſoll ich meine volle Ueberzeugung gewiſſenhaft ausſprechen, ſo glaube ich nicht, daß er im Jahre 1859 zu Paris 4 Perſonen gefunden hätte, welche im Stande geweſen wären, in der Art, wie er es wollte, eines ſeiner Quartette zu ſpielen; ſeine Muſik verlangt den Bogen immer auf der Saite, die ſtricteſte Geltung und Bedeutſamkeit für jede Phraſe, für jeden Takt, für jedes Zeitmaß, ja ſelbſt für jede Note; er iſt die verkörperte Genauigkeit und Gleichmäßigkeit im Bogenſtrich und Geſang; er iſt der geſchworene Feind von Schleifen, Colloraturen, Sprüngen, und wie all' die muſikaliſchen und inſtrumentalen Vagabundenſtreiche ſonſt noch heißen.

Ja, aufrichtig geſtanden: in Frankreich iſt man weit hinter den erſten Vorbildern zurück; man hat dort eine falſche Bahn eingeſchlagen, indem man, ich weiß nicht welche Meteore, welche neue Coriphäen nachahmen wollte, die für einen Augenblick die Menge durch die Excentrität ihrer Wendungen verblendet hatten. Ja, ſeit Spohr iſt man immer weiter heruntergekommen; das Spiel iſt geleckt, kleinlich, ſüßlich, modiſch, unſtät herumhüpfend, wie die Galant aus der Zeit des Directoriums, zerzaust,

romantisch wie sogenannte Blaustrümpfe — (excentrische Schriftstellerinnen) — im Delirium; aufgegeben hat man dafür den Adel, die Fülle, die Genauigkeit, Reinheit, Correctheit, all' diese Grundlagen, auf welche sich unsere Vorfahren stützten. — Die Schule des Conservatoriums selbst steigt jedes Jahr eine Stufe tiefer herab von ihrem classischen Throne, nicht als ob die gegenwärtigen Professoren Männer wären, welche der gründlichen Kenntnisse entbehrten, sondern weil sie in Beziehung der Kunst zu traurigen Concessionen genöthigt zu sein glaubten, dem Zeitgeiste Opfer zu bringen: das thun die, deren heilige Aufgabe es ist, conservativ zu sein, weil sie es übernahmen, am Conservatorium zu wirken.

Das Urtheil des Meisters über die Art, wie man die Musik im Allgemeinen zu seinem großen Aerger zu Paris behandelte, erinnert mich an das, was ich in dieser Hinsicht 1857 in dem Blatte „Union instrumentale" sagte, bevor ich den Inhalt dieser Briefe kannte. Ich hatte mir die Frage aufgeworfen, warum die Musik und ihre Adepten zu Paris so wenig ihr Glück machten, und antwortete mir in Folgendem:

„das ist wahrlich auf die einfachste Weise klar zu machen: einestheils ist die Musik fast immer langweilig, anderntheils zu kostspielig. Ich sage „langweilig," weil mit Ausnahme einiger Concerte für Kammermusik, die an Zahl sehr gering und nur für ein auserlesenes Publikum sind, in den übrigen nur Pianisten und Sänger auftreten, die sich mit wenigen Ausnahmen von einem

Ende des Winters zum anderen durch Abspielen derselben Stücke und Wiederholen derselben Romanzen bis zum Ueberdruß verewigen, und vor der gewohnten Stunde den Schlaf in die Augen bringen. — Im Allgemeinen sind alle Productionen, welche der ersten folgen, mehr oder weniger treue Copien derselben. Dazu muß man wissen, daß das Auditorium fast immer aus den nämlichen Personen besteht, die dann gar bald müde werden, ihre Börsen zu öffnen, um ewig dieselbe Sache wieder zu hören. Ferner sind 10 Frcs., 5 Frcs. sehr bald ausgegeben, besonders wenn 2, 3, 4 Personen aus derselben Familie mitgehen sollen. Darum kommt man lieber gar nicht, und die armen Teufel von Concertgeber müssen Freibillete austheilen und ihren Saal ohne Einnahme füllen, damit es am gehörigen Applaus nicht fehle und es heißen könne: „das Concert war sehr besucht." — Das ist gewiß, daß man sich in diesen musikalischen Abendunterhaltungen so wenig amüsirt, daß ich meistentheils darauf verzichte, wie sehr ich auch die Musik liebe. Der Himmel möge uns in erster Linie vor den „Albumsconcerten" behüten. Diese bedürfen keiner Erlaubniß und werden nur für die intimsten Freunde veranstaltet, die Allem Beifall zuklatschen: das müssen sie pflichtmäßig thun und es mag ihnen wohl bekommen. Was mich anlangt, ich fliehe vor ihnen mit einem wahren Abscheu. — Nur Eine Art von Concerten macht so ziemlich ihr Glück: ich meine jene, welche von gewissen Lehrern gegeben werden, die sich zahlreicher Clienten zu erfreuen

haben. Sie haben bei ihren „lieben Zöglingen“ ein Vorrecht, indem dieſe es ſich zur Aufgabe machen, wohl oder übel die Billete bei ihren Bekannten anzubringen — 10 Billets bei Hrn. B., 5 bei Madame X. u. ſ. w.; ſo iſt die Sache abgemacht; der Lehrer macht eine ſchöne Einnahme und gibt eine öffentliche Lection über den guten Vortrag.

Ich nehme natürlich hierbei die Concerte des Conſervatoriums aus, die ſo zu ſagen unzugänglich ſind, bei dieſen vererben ſich die Plätze vom Vater auf den Sohn oder auf Amts- und Geſchäftsnachfolger, das Auditorium beſteht demnach in einigen Muſiknarren, in reichen Leuten, die ſorgfältig um des guten Tons willen darauf halten, da zu erſcheinen, wenn ſie auch nichts davon verſtehen ꝛc. ꝛc.“

Was hier von den Concerten geſagt wurde, gilt auch in gleicher Weiſe von den Privatcirkeln; ein offenbarer Beweis dafür, daß ſich ſeit der erſten Reiſe Spohr's bis heute in den muſikaliſchen Verhältniſſen Frankreichs keine bedeutenden Veränderungen ergeben haben.

Was den geringen Beifall für die hervorragendſten Partien in Don Juan anlangt, ſo iſt auch darin der Geſchmack der Franzoſen ſich faſt gleich geblieben. Erſichtlich iſt dies daraus, daß unter den zwanzig Theatern, welche Paris beſitzt, ſich nur vier der Muſik widmen, nämlich: die Oper, die komiſche Oper, das lyriſche Theater und das italieniſche. Die übrigen beſchäftigen ſich mit dem Trauer-, Luſt- und Schauſpiel, mit Vaudevilles,

Feenstücken ꝛc. In derlei Stücken spielt die Musik keine oder doch nur eine sehr untergeordnete Rolle, es wird dabei das musikalische Streben eher verdorben als gehoben, ja gar wie der gute Same vom Unkraut erstickt. Ich begreife recht wohl das schmerzliche Erstaunen, das Spohr empfinden mußte, als er den Mozart so mißhandeln und ausschmücken sah; damit ist es zur wahren Epidemie gekommen bei dem größten Theile der französischen Sänger ersten und zweiten Ranges, diese Epidemie pflanzt sich von einer Zeit auf die andere fort. — Madame Mainvielle-Fodor hat sie auf Damoreau, Nau, Laborde vererbt und diese ihrerseits haben sie wieder ihren Nachfolgern eingeimpft. — Eine starke Dosis Philosophie thut dabei den Componisten Noth! — Deutsche, Franzosen, Italiener, keine Nation wird verschont. — Eine Dame dieses Schlages sagt sich: Wenn Mozart für meine Stimme geschrieben hätte, würde er dies und jenes gethan haben; er würde mir c, d, es gegeben haben! Dann machen es der Tenor, der Bariton, der Baß ihrerseits ebenso; und so kommt es dann, daß man die Meisterwerke verunstaltet! — Man denkt nicht daran, daß ein Mann wie Mozart, trotz der ausgezeichneten Sänger, mit denen er verkehrte, doch nur für gewöhnliche und nicht für außergewöhnliche Stimmmittel schrieb — man begreift nicht, daß seine Musik zu schön ist, um der Bravour-Touren, Ziereien und Uebertreibungen zu bedürfen; so ist sie gut, wie sie ist, sie könnte nicht besser sein. Dürfen diese Herren und Damen

ſich erlauben, zu corrigiren, was Meiſterhand gebildet hat? Nein! — Aber ſie wollen glänzen, Aufſehen machen; man ſoll ſagen können: heute Abend hat der und der das C mit Bruſtſtimme geſungen, die und die hat eine chromatiſche Tonleiter, einen Triller, eine Cadenze unübertrefflich vorgetragen; Bataille hat vollkommen die Arie des Chalet umgeſtoßen, ſeine Rouladen haben darin Furore gemacht! u. ſ. w.

Das wirkſamſte Mittel gegen ſolche Ungebührlichkeiten wäre meiner Meinung nach eine eingehende, ſtrenge, unparteiiſche Kritik, welche conſequent die Muſik ebenſo, wie die Declamation analyſirten und welche proteſtirte gegen jeden Frevel, der an den Schöpfungen des Genie's begangen wird. Vor ſolchen Argusaugen, vor ſolcher Cenſur würde wohl Jeder Scheue haben und ſeine Pflicht erfüllen. Der Sänger würde getreu beobachten, was der Meiſter geſchrieben hat, der Kapellmeiſter würde kein unzeitiges Ritardando dulden, das traditionelle Tempo nicht ändern und die Melodie nicht wie ein Beſeſſener mit Fußſtampfen und geräuſchvollen Taktſchlägen ſtören und endlich ſeine Energie nicht darein ſetzen, daß er das Tempo zu einer lächerlichen Eile treibt, die nichts als Wirrwarr und Galimatias erzeugt. Man würde dann keinem Stücke mehr begegnen, das zu Leipzig ein Moderato, zu Wien ein Allegro und zu Mailand ein Preſto iſt!

Als ich 1851 mein erſtes „populäres Concert für Orcheſter" zu Paris vorbereitete, ließ ich die herrliche, alles hinreißende Ouverture aus der „Stummen" wie-

derholen; da mußte ich mitten im Spiel einhalten und fragte meine Geiger, die sich bemühten, mich fortzureißen, ob sie glaubten, daß Auber in der Absicht geschrieben habe, damit man sein Werk spiele. Sie waren über diese sonderbare, fremdartige Frage betroffen, ließen die Ohren hängen und behielten das annehmbare Tempo, das ich ihnen angab, bei, und seit dieser Zeit waren sie sanft und lenksam wie Lämmchen! . . . . . .

XI. Dritter Brief von L. Spohr.

Paris, den 12. Januar 1821.

„Mit erleichtertem Herzen melde ich Dir, mein geliebter Freund, daß mein öffentlicher Debüt nun auch überstanden ist. Es bleibt für einen fremden Geiger immer ein gewagtes Unternehmen, in Paris aufzutreten, da die Pariser, in dem Wahne befangen, die ersten Geiger der Welt zu besitzen, es beinahe wie eine Arroganz betrachten, wenn ein Fremder sich Talent genug zutraut, einen Vergleich mit diesen aushalten zu können. Ich darf mir daher wohl ein wenig auf die brillante Aufnahme, die mir vorgestern zu Theil wurde, zu Gute thun, um so mehr, da ich den Zuhörern, etwa ein Dutzend ausgenommen, völlig fremd war, und sich unter ihnen keine durch Freibillets erkaufte Klatscher befanden. Ich hatte mich auch sehr sorgfältig vorbereitet und wurde durch das sorgsame, von Herrn Habeneck geleitete Accompagne-

ment gehörig unterstützt. Auch war ich nicht im mindesten befangen, was mir sonst, wenn ich in einem fremden Lande zum ersten Male auftrete, wohl geschieht, und was noch im vorigen Jahre in London der Fall war.

Den Grund davon glaube ich in dem Umstande zu finden, daß ich hier vor dem öffentlichen Auftreten bereits vor allen ausgezeichneten Künstlern gespielt hatte, in London aber, schon acht Tage nach unserer Ankunft, ohne von irgend Jemand vorher gehört worden zu sein, im philharmonischen Concert auftreten mußte.

Ehe ich in die Details des Concerts eingehe, muß ich Dir wohl erzählen, auf welche Weise ich es gab. Wenn es schon in jeder andern Stadt ein lästiges Geschäft ist, ein Concert zu arrangiren, so ist es vollends in dem weitläufigen Paris, wo täglich so viele Theater spielen, so vielerlei concurrirt und so manches Hinderniß zu beseitigen ist, eine wahrhaft herkulische Arbeit. Ich glaube auch, daß dies die Ursache sei, warum so viele Künstler, die nach Paris kommen, darauf Verzicht leisten, ein öffentliches Concert zu geben, das freilich auch außerdem durch die enormen Kosten von beinahe 3000 Fr. immer ein gewagtes Unternehmen bleibt. Wenn mir schon an andern Orten diese Geschäfte im höchsten Grade zuwider sind, so kannst Du Dir denken, wie ich mich davor fürchtete. Um diesen nun auszuweichen, kam ich auf die Idee, der Administration der großen Oper den Vorschlag zu thun, mit mir gemeinschaftlich zur Theilung der Kosten und der Einnahme eine Abendvorstellung zu

geben, von der die erſte Hälfte ein Concert, die zweite durch ein Ballet auszufüllen wäre. Wider Erwarten aller Derer, mit denen ich davon geſprochen hatte, wurde dieſer Vorſchlag angenommen.

Die Zuſtimmung des Miniſters verzögerte ſich aber ſo lange, daß das Concert nur drei Tage vorher angekündigt werden konnte, und dieſem Umſtande ſchreibe ich es zu, daß das Haus, obgleich gut beſetzt, doch nicht ſo angefüllt war, als ich es bei dieſem, für die Pariſer ganz neuen und durch ſeine Neuheit anziehenden Arrangement erwartet hatte. Die Hälfte, die mir nach Abzug der Koſten zu Theil wurde, war daher freilich nicht ſehr bedeutend; da ich indeſſen nicht darauf gerechnet hatte, hier viel zu gewinnen, ſo bereue ich dieſes Arrangement keineswegs, da es mich unendlicher Mühe überhoben, und mir doch Gelegenheit verſchafft hat, öffentlich aufzutreten.

Ich gab von meinen Compoſitionen: die Ouvertüre aus Alruna, das neueſte Violinconcert und das Potpourri über das Duett aus Don Juan. Dazwiſchen wurde eine Cavatine von Roſini, geſungen von Dem. Cinti, und ein Duett von ebendemſelben, geſungen von den Herren Bordogni und Levaſſeur, eingeſchoben. Die Ouverture war bei der Probe dreimal wiederholt worden und ging daher am Abend, wenn auch nicht gut, wie das letztemal in der Probe, doch ſo, daß das Publikum der Execution ſeinen Beifall nicht verſagen konnte. Im Concerte ſowohl, wie im Potpourri, fehlten einige der Blasinſtrumente ein paarmal, aus einer den Franzoſen ziemlich gewöhnlichen

Nachläſſigkeit im Pauſiren; es wurde aber dadurch glücklicher Weiſe nicht viel verdorben. Der Beifall des Publikums ſprach ſich in lebhaftem Applaudiren und Bravorufen unzweideutig aus. Nicht ſo günſtig lautet heute die Kritik der meiſten Journaliſten. Ich muß Dir dies Räthſel löſen. Dieſe Herren ſind es gewöhnt, daß jeder öffentlich Auftretende, ſei er Fremder oder Einheimiſcher, ihnen die Viſite mache, ſich ein günſtiges Urtheil erbitte und einige Freibillete demüthigſt überreiche. Fremde Künſtler, um dieſen unangenehmen Viſiten zu entgehen, kleiden ihr Geſuch allenfalls auch wohl nur ſchriftlich ein und überſchicken ſo die Freibillets; oder, was auch ſchon öfters geſchehen iſt, veranlaſſen ein ihnen gewogenes Haus, an das ſie empfohlen ſind, die Herren Journaliſten zum Mittagseſſen einzuladen, wo man ihnen dann am bequemſten zu verſtehen geben kann, was man vor und nach dem Concert von ſich gerne geſagt haben möchte. Dies mag wohl dann und wann auch bei uns in Deutſchland geſchehen; doch glaube ich nicht, daß irgendwo die Kritik ſo feil ſein kann wie hier. Man hat mich verſichert, daß die vorzüglichſten Künſtler des Theater français, Dem. Mars und ſelbſt Talma, bedeutende Summen jährlich an die Journaliſten zahlen, um dieſe Herren immer bei'm Guten zu erhalten, und daß dieſe ſich aus einer Geldverlegenheit nie ſicherer heraushelfen können, als wenn ſie irgend einen geachteten Künſtler ſo lange angreifen, bis er ſich gutwillig zu einem Geldtribut verſteht. Wie aber eine ſolche käufliche Kritik noch im

mindeſten geachtet werden kann, begreife ich nicht. — Genug, dieſe Suplicanten-Viſiten hatte ich nicht gemacht, weil ſie mir eines deutſchen Künſtlers unwürdig ſchienen, und glaubte, das Schlimmſte, was daraus entſtehen könnte, ſei, daß die Journaliſten meines Concertes gar nicht erwähnen würden. Da dieſe aber für ihre Perſon bei jeder Vorſtellung der großen Oper freien Eintritt haben, ſo hatte ich mich darin doch geirrt. Sie reden Alle davon, einige mit unbedingtem Lobe, die meiſten hingegen mit einem Aber, wodurch das Lob mehr wie genug entkräftet wird. In allen dieſen Berichten, ſpricht ſich aber die franzöſiſche Eitelkeit recht ſelbſtgefällig aus. Alle fangen damit an, ihre eigenen Künſtler und ihre Kunſtbildung über die aller anderen Nationen zu erheben; ſie meinen, das Land, welches die Herren Baillot, Lafont und Habeneck beſitzt, brauche kein anderes um ſeine Geiger zu beneiden; und wenn man hier demohngeachtet das Spiel eines Fremden mit Enthuſiasmus aufgenommen habe, ſo ſei dies bloß ein Beweis, wie gaſtfreundſchaftlich die Franzoſen überhaupt gegen Fremde ſeien. Dieſe Eitelkeit abgerechnet, ſind die Berichte aber doch ſehr widerſprechend. In der Quotidienne heißt es z. B.: M. Spohr aborde, avec une incroyable audace, les plus grandes difficultés, et l'on ne sait ce que étonne le plus ou son audace ou la sureté avec laquelle il exécute ces difficultés; im Journal des Débats hingegen: le Concerto executé par M. Spohr n'est point surchargé de difficultés u. ſ. w. Ebenſo ver-

ſchiedener Meinung ſind die Herren über den Werth oder Unwerth meiner Compoſitionen. Die meiſten finden ſie gut, ohne indeſſen zu ſagen, warum; der Courier des Spectacles aber, der mich überhaupt gewaltig mitnimmt, ſagt davon: C'est une éspèce de pacatille d'harmonie et d'enharmonie germaniques que M. Spohr apporte, en contrebande, de je ne sais qu'elle contrée d'Allemagne. Dafür iſt aber Roſſini ſein Mann, von dem es weiter unten heißt: cet Orphée moderne a défrayé de chant le concert de M. Spohr et il lui suffit pour cela de prêter une petite aria et un petit duo bouffo. Als Geiger habe ich indeſſen etwas mehr Gnade vor ſeinen Augen gefunden, er ſagt nämlich: M. Spohr comme executant est un homme de mérite; il a deux qualités rares et précieuses, la pureté et la justesse, ſchließt dann aber ſeine Phraſe als ächter Franzoſe: s'il reste quelque temps à Paris, il pourra perfectionner son goût, et retourner en suite, former celui des bons allemands. Wenn doch der gute Mann wüßte, was die bons allemands von dem Kunſtgeſchmacke der Franzoſen denken!!!

Dieſe lächerliche Eitelkeit der Pariſer äußert ſich auch in ihren Geſprächen; ſpielt dieſer oder jener ihrer Künſtler etwas, ſo fragen ſie gleich: nun, haben ſie in Deutſchland wohl etwas Aehnliches aufzuweiſen? — Oder ſtellen ſie einen ihrer ausgezeichneten Künſtler dem Fremden vor, ſo nennen ſie ihn nicht etwa den erſten von Paris, ſondern gleich den erſten der Welt, obgleich keine

Nation das, was das Ausland Vorzügliches besitzt, weniger kennt, wie sie in ihrer, für ihre Eitelkeit so glücklichen Unwissenheit. Daß ich Dir bis jetzt noch nichts von den Musikern in der Hofkapelle schrieb, wird Dich gewundert haben; ich zögerte aber absichtlich damit, um auch erst einige von Cherubini's Messen gehört zu haben. Lesueur und Cherubini, die beiden Hofkapellmeister, wechseln nämlich alle drei Monate in der Direction ab; unsere Ankunft traf in das Semester von Lesueur und das Cherubini'sche fing erst mit dem ersten Januar an. Die Capellmeister dirigiren die Musik aber nicht selbst, sondern präsidiren nur in ihrer Hofkleidung an der Spitze des Sängerpersonals, ohne an der Aufführung thätigen Antheil zu nehmen. Der eigentliche Musikdirector ist Plantade; Kreutzer Vorgeiger bei der ersten und Baillot bei der zweiten Violine. Das Orchester ist aus den vorzüglichsten Künstlern von Paris zusammengesetzt, der Chor kräftig und gut. Man macht von jeder Messe ein oder zwei sorgfältige Proben, und unter Plantade's sicherer und feuriger Direction geht Alles sehr gut. War ich gleich durch des Herrn Siever's Berichte schon vorbereitet, hier Musik zu hören, die sich, im Styl von dem, was man bei uns in Deutschland Kirchenstyl nennt, sehr weit entfernt, so wurde ich doch durch den brillanten Theaterstyl in einer Messe von Plantade, die ich bei'm ersten Besuche der Capelle am 17. vorigen Monats hörte, nicht wenig überrascht. Es ist darin auch nicht der leiseste Anklang von gebundenem Styl,

keine Spur von canonischer Führung der Stimmen, noch viel weniger von einer Fuge. Dies abgerechnet, recht hübsche Gedanken und gute Instrumentirung, die in einer komischen Oper ganz an ihrem Platze wären. Das Schluß-Allegro, wahrscheinlich über die Worte: Dona nobis pacem (gewiß weiß ich es nicht, da die Franzosen das Lateinische auf eine dem deutschen Ohre sehr unverständliche Weise aussprechen) war so ganz im Styl eines Opern-Finales (wie diese gewöhnlich, mit drei oder vier Mal gesteigertem Tempo), daß ich bei'm Schlusse, ganz den Ort vergessend, wo ich mich befand, erwartete, der Vorhang werde fallen und das Publikum applaudiren.

Am 24. December des Nachts 12 Uhr hörten wir die sogenannte Messe de Minuit, diesmal von Lesueur's Composition. Vorher mußten wir eine große Geduldprobe bestehen, indem wir während zwei ziemlich langen Stunden, von 10—12 Uhr nichts als Psalmen, auf die eintönigste Weise abgesungen, dann und wann mit barbarischem Zwischenspiele der Orgel unterbrochen, anzuhören bekamen. Um 12 Uhr fing endlich die Messe an. Wieder derselbe frivole Theaterstyl, wie in der von Plantade, in der feierlichen Mitternachtstunde aber nur noch widerlicher! Was mich dabei am meisten wunderte, besonders von Lesueur, der hier in dem Ruf eines vorzüglichen Harmonikers steht und als Harmonielehrer, wenn ich nicht irre, im Conservatorium Unterricht ertheilt, nicht einmal vierstimmige Führung der Gesangsstimmen! Wenn es auch in der Oper zuweilen von Wirkung sein mag,

wenn man nur zweistimmig schreibt, die Soprane mit den Tenoren und die Alte mit den Bässen in Octaven gehen läßt, theils um den gewöhnlich schlechten Theater-Chören die Execution zu erleichtern, theils um mehr materielle Kraft dadurch zu erreichen, so scheint es mir doch ganz barbarisch, dieses in der Kirche einzuführen, und ich möchte daher wohl wissen, was Herr Lesueur, der gewiß ein denkender Künstler ist, dabei beabsichtigt. An die Stelle des Offertoriums waren Variationen von Nadermann für Harfe, Horn und Bioloncell eingeschoben, vom Componisten und den Herren Dauprat und Baudiot vorgetragen. Du weißt, daß mir in Deutschland ein ernster Sinfonien-Satz an dieser Stelle schon zu weltlich vorkam, kannst Dir daher leicht denken, welchen widrigen Eindruck diese galanten französischen Harfen-Variationen in einer Messe um die Mitternachtstunde auf mich machen mußten, und doch sah ich die Anwesenden andächtig beten. Wie gelingt es ihnen nun, bei solcher trivialen Musik einen frommen Gedanken zu fassen! Entweder ist diese für sie ohne alle Bedeutung, oder sie verstehen ihr Ohr gänzlich zu verschließen; denn sonst müßten sie unausbleiblich dadurch, wie ich, an das Ballet der großen Oper erinnert worden sein, wo diese drei Instrumente bei den üppigsten Tänzen auf gleiche Weise gebraucht werden. Die Harfe, obgleich in uralten Zeiten das Lieblings-instrument eines frommen Königs, sie sollte schon deßwegen aus der Kirche verbannt sein, weil sie zum gebundenen Style, dem einzigen für die Kirche passenden, völlig untauglich ist.

Aber wirst Du es glauben, wenn ich Dir versichere,

daß selbst der würdige Meister Cherubini sich durch das böse Beispiel hat fortreißen lassen, und auch in seinen Messen der Theaterstyl oft vorherrschend ist? Zwar entschädigt er bei solchen Stellen durch vorzügliche, effectvolle Musik, aber wer kann diese genießen, wenn es ihm nicht gelingt, gänzlich zu vergessen, an welchem Ort er sie hört? Es wäre auch weniger zu bedauern, daß Cherubini sich ebenfalls vom wahren Kirchenstyl entfernt, wenn er nicht in eizelnen Nummern zeigte, wie würdevoll er sich darin zu bewegen weiß. Mehrere einzelne Sätze seiner Messen, besonders die kunstreich durchgeführten Fugen, und vor Allem sein Pater noster (bis zum weltlichen Schlusse) liefern die herrlichsten Belege dazu. — Hat man es aber erst über sich gewonnen, an diesem, oft ausschweifendem Style kein Aergerniß mehr zu nehmen, so kann man den höchsten Kunstgenuß finden. Durch reiche Erfindung, gewählte, oft ganz fremdartige Harmoniefolgen und eine kluge, durch vieljährige Erfahrung geleitete Benutzung der materiellen Kunstmittel, weiß er so gewaltige Effecte hervorzubringen, daß man unwillkürlich mit fortgerissen wird, bald alles Klügeln vergißt und sich nur seinem Gefühl und dem Genusse überläßt. Was würde dieser Mann geleistet haben, wenn er, anstatt für Franzosen, immer für Deutsche geschrieben hätte!"

Wenn der Meister die Mühseligkeiten der Concertgeber in der großen Hauptstadt Frankreichs beklagt, so ist er im vollen Rechte. Man hat behauptet, Paris sei das

Paradies der Frauen und die Hölle für die Pferde: man hätte mit gutem Rechte sagen können: . . . . für die Pferde und . . . . für die Concertgeber! — Gerade in dieser Beziehung schrieb ich 1857 in der „Union instrumentale": „Wenn man alle Concerte aufzählen sollte, welche während der Wintersaison zu Paris gegeben werden, käme man nicht zum Ende, man bedürfte dazu den Raum von wenigstens 10 großen Zeitungsblättern. Und doch unerachtet dieses Stromes, dieser Lavine, dieser Ueberfluthung mit Musik macht sie kein Glück. — Arme Concertgeber! Welche Mühseligkeiten, Verdrießlichkeiten und Schwierigkeiten sind euch vorbehalten! Schritte, Gänge, Arbeiten ohne Zahl erwarten euch in dem weiten Paris, das eine ganze Welt zu umschließen scheint! Da muß man einen Herrn von der „komischen Oper," ein Fräulein von der „Oper," eine Dame vom „italienischen Theater" haben! Da sind Bitten bei'm Director, Bitten bei'm Sänger, Bitten bei den Autoritäten vorzubringen. Ich rede da nicht von den Ansprüchen der Personen, die man bezahlen muß; wird keine Zahlung genommen, dann ist man noch schlimmer daran; denn Gefälligkeiten sind sehr theuer. Dann kommen die Eifersüchteleien, die Bübereien, die Schikanen. Von den Kosten will ich gar nicht reden; sie nehmen kein Ende: Anschlagzettel, Saal, Künstler, Billete, Inserate, Polizei, Aufsicht, die Berücksichtigung der Armen: da behält man die Augen nur zum Thränenvergießen! — Die kleinen Künstler verzehren darüber ihr kleines Vermögen, oder machen Schulden, wenn sie

es können; die großen Künstler setzen zu, um ihren guten Ruf zu bewahren. Es ist unglaublich! Alle Jahre dieselbe Geschichte und alle Jahre wird dennoch die Stadt mit Concerten überfluthet."

Das ist heutigen Tags fast überall das Loos des Virtuosen. Außer der Hauptstadt, in den Provinzen, ist es so weit gekommen, daß er seine Subscriptionsliste, seine Billete selbst herumtragen muß: wer vermag das auszuhalten? — Dies Uebel hat aber seine Quelle darin, daß 1) Talente selten, Concertgeber zahlreich sind; 2) richtige Beurtheilung und collegialische Aufnahme von Seiten der Künstler fehlen, 3) nirgendswo eine gut geleitete musikalische Organisation zu finden ist, welche in allen Ländern der Welt den Männern, die dessen würdig sind, den Weg bahnen und die Mittel zur productiven Entfaltung verschaffen könnte. — Wirklich, die Handwerker und Beamten haben es hundert Mal besser, als die Künstler; sie haben ihre Statuten, geordneten Verhältnisse, die ihnen überall eine gute Aufnahme, Arbeit und Gastfreundschaft sichern. Sollte man nicht auch für die Künstler Gradirungen der Befähigung anordnen, wie man sie bei den Zünften und in den anderen wissenschaftlichen Laufbahnen hat? Damit wäre dem Publikum eine Garantie für die Fähigkeit des Künstlers und dem Manne von wahrem Verdienste eine Garantie für das Gelingen seines Strebens geboten.

Was Spohr von der lauen Aufnahme der Fremden bei den Franzosen sagt, mag vor 40 Jahren richtig ge-

wesen sein; heute haben sich diese Verhältnisse zu ihrem Vortheile sehr geändert. Zu seiner Zeit waren die Communicationsmittel sehr dürftig und beschwerlich und allzu wenig förderlich: man machte sein Testament, ehe man es wagte, sich dem Eilwagen anzuvertrauen, um die schreckliche Entfernung zwischen Paris und Straßburg zurückzulegen; deutsche Zeitungen waren in der französischen Hauptstadt eine seltene Erscheinung und außer einzelnen Männern, wie Cherubini, Kreutzer, welche von unserem Helden schon gehört hatten, gab es nur Wenige, die den Namen Spohr kannten.

Konnten sich ferner die öffentlichen Organe mit einem Künstler beschäftigen, den sie wenig oder gar nicht kannten, und der, wie er es selbst gesteht, ihren Redacteuren keinen Besuch gemacht und ihnen nicht die Gunst erwiesen hatte, ihnen zu sagen: „ich bin da, ich lebe, hier ist meine Karte?“ — Ich weiß, daß es Spohr, der allerdings das Selbstgefühl seiner Kraft hatte, widerstrebte, derartige Schritte zu thun; aber wer konnte seine Anwesenheit, die Ankunft eines noch gänzlich Unbekannten ahnen, und dies dazu noch in einem Paris, das damals nahe an 800,000 Seelen zählte? Und doch muß man gestehen, Spohr konnte sich über *seine* Aufnahme in der Metropole eigentlich nicht beklagen, da es ihm verstattet war, auf der ersten Bühne Frankreichs aufzutreten, eine Ehre, die bis dahin nur den berechtigsten Berühmtheiten vorbehalten war. — Er ließ sich zu viel von dem Verdrusse und der Bitterkeit über die böse einsichts-

loſe Critik affeiren, die von einigen unwiſſenden Journaliſten ausging; es war um ſo weniger der Mühe werth, ſich darüber gekränkt zu fühlen, als damals die Literaten, denen die Berichterſtattung über die Muſik anvertraut war, von der Muſik, wie der Blinde von der Farbe ſprachen. Sie vermochten ja nicht die geringſte Analyſe gründlich zu geben, ſie wußten nichts von Muſik, als einige ſtändige Redensarten, banale Phraſen, die ſie aus ihrem mageren Wiſſensrepertoire hervorzogen, um ſie übel oder wohl für alle Fälle zu verwenden. Solche Leute repräſentiren gewiß nicht die öffentliche Meinung; der Verlauf unſerer Schilderung wird es zeigen, wie wenig Einfluß ſie ausübten. Sie waren Schöngeiſter nach dem Muſter eines Fontenelle, der aufrichtig erklärte, daß es drei Dinge auf der Welt gebe, die er nie habe begreifen können: das Spiel, die Frauen und die Muſik. Und doch iſt er es gerade geweſen, welcher das famoſe Wort ſprach: Sonate, que me veux-tu? Und gerade dies Wort hat die Runde durch die Welt gemacht und ſeinem Urheber einen ungeheueren Ruf ſelbſt bei Sachverſtändigen verſchafft. — Es kommt allerdings noch weiter in Betracht, daß 1821 das nationale Vorurtheil noch mächtig war, gegen „die guten Freunde von Feinden," wie 1815 der Dichter Beranger die nach Paris gekommenen alliirten Armeen in einem Liede bezeichnet hatte; heute aber würde man mit Fingern auf einen Journaliſten deuten, der noch ſo weit zurück wäre, das einfältige Epitheton „bons allemands" (d. h. im

Munde des Franzosen so viel als „gutmüthige, dumme Deutsche) in Anwendung zu bringen, wenn er von Meistern wie Spohr redet.

Die Käuflichkeit der Critiken in Theaterangelegenheiten wird man so ziemlich eine Weltbürgerin nennen können; — die Mittelmäßigkeiten haben die Censur verdorben. Man macht sich aber keine Vorstellung davon, wie es den Journalisten zu Paris gehen würde, wenn sie dem Theaterpersonale ohne Weiteres zu Gebot stehen müßten. Das würde hinreichen, um Jedem den Kopf verrückt zu machen, wenn er Allen bis zum letzten Choristen ein unterthänigst ergebener Diener sein sollte; der arme Journalist würde so lange vor den Einzelnen keine Ruhe finden, bis er sich herbeigelassen hätte, von ihnen in seinem Blatte zu reden.

Nun noch ein Wort von den Leutchen, die sich für's Applaudiren von den Directoren und Künstlern bezahlen lassen: das war für unsern Meister ein Gegenstand gerechter Indignation, wie er es mir später noch oft wiederholte. Diese Claqueurs haben ein sonderbares Geschäft — ihre Aufgabe besteht darin, wie eine Sache auch ausfallen mag, in die Hände zu klatschen; sie sind förmlich organisirt, haben ihren Anführer, welcher den richtigen Zeitpunkt zu bezeichnen hat. Sie sind ein nothwendiges Uebel geworden und nunmehr ganz in allgemeinen Gebrauch übergegangen. Das Publikum kennt sie, schätzt sie nach ihrem wahren Werthe und läßt sich nichts destoweniger doch von ihnen hinreißen. Ich will nur eines

Beispiels aus hunderten erwähnen, um ihre traurige Nothwendigkeit zu beweisen.

Eines Tages, es war, glaube ich, im Jahre 1857, projectirte die Administration „der komischen Oper" aus ökonomischen Rücksichten, das Institut der Claqueurs gänzlich abzuschaffen: das vorzügliche Spiel ihrer Leute ermuthigte sie zu diesem Schritte. Es wird also der Tagesbefehl ertheilt: Keine Klatscher mehr! Da gab es großen Rumor unter dem ganzen Theaterpersonale! Es bildeten sich zwei Parteien, die eine für, die andere gegen die strenge Maßregel, welche die Herren und die Damen ihrer mächtigwirkenden Champions beraubte. „Es wird gehen!" „Es wird nicht glücken; man wird wieder darauf zurückkommen müssen!" hörte man hin und her reden.

Die Empörung grollte im Dumpfen, es fehlte nur wenig, daß das Theater nicht in vollen Aufruhr gerieth; aller Zündstoff war vorhanden — es durfte nur der brennende Funke einfallen. Schon äußerte die Primadonna, nicht mehr singen und ihr Engagement aufkündigen zu wollen. Aber der Director ist ein Mann von Kopf und Geist, der sich schon ein schönes Vermögen erworben hat: sein Name ist Perrin — (sein entschlossenes Benehmen, seine große reformatorische Idee ist es werth, daß man ihn nennt und seinen Namen der Nachwelt überliefert — wenn hiermit etwas dazu beigetragen werden kann —). Also Hr. Perrin spricht: „Ich will es so haben!" und Alles beugt sein Haupt, wie das immer geschieht, wenn

ein feſter Wille, ein großer Charakter auftritt, welcher die Macht und die . . . . Thaler hinter ſich hat. Der Abend kommt und die Vorſtellung beginnt. Eine ausgezeichnete Vorſtellung, eine beliebte Oper, die beſten Glieder der Bühne! alles wirkt zuſammen. Beim Aufgang des Vorhanges ein volles Haus — der Director reibt ſich vergnügt die Hände! Aber es ſind keine Klatſcher da, es regt ſich keine Hand, kein Beifall gibt ſich kund, kein einziges „Bravo“ iſt zu vernehmen. Das bringt die ganze Verſammlung von einem Ende bis zum anderen in Bewegung, es herrſcht Todesſtille auf der Gallerie! Die Menge begibt ſich kälter weg, als ſie gekommen war; die Sängerin iſt krank vor Ermüdung und Entmuthigung, der erſte Tenor fällt ſich in die Haare — die Geſchichte erzählt nicht, was die Uebrigen thaten. Aber Perrin iſt guter Dinge und bietet dem Sturm die Stirne, wirft ſich in die Cravate und ruft: „Muth gefaßt! Morgen haben wir außerordentliche Vorſtellung; der Kaiſer kommt, es wird applaudirt werden!“

Am folgenden Tage werden alle Segel aufgezogen; die Anſchlagzettel tragen großartig an ihrer Spitze die feierlichen Worte: „Par ordre! *) außerordentliche Vorſtellung“ ꝛc.; was ſo viel ſagen will, als: heute wohnen

*) Wenn der Kaiſer in eines der Theater geht, ſo kündigt das Miniſterium der Direction das Programm an, das dieſelbe zu befolgen hat; es gibt ſeine Ordre und die Theaterzettel haben als Ueberſchrift die Worte: par ordre!

Ihre Majestäten der Vorstellung bei; aber „o Greuel der Verwüstung!“ Die Vorstellung nimmt ganz denselben Verlauf, wie die gestrige, kein Applaus, kein beifälliges Murmeln ist zu vernehmen! Und doch zeigt sich in der kaiserlichen Loge die höchste Befriedigung; denn Jeder hat in ausgezeichneter Weise seine Schuldigkeit gethan: die Primadonna hat sich selbst übertroffen, eine Nachtigall konnte nicht schöner singen, der erste Tenor hatte glänzende Momente, die Chöre gingen wundervoll übereinstimmend! — Der Kaiser ist erstaunt und unangenehm berührt; er spricht sich darüber aus, daß es diesen Abend so kalt hergehe, während doch . . . .; der Director wird befohlen und gibt Aufschluß über die Sache und — der kaiserliche Befehl lautet: sogleich das Klatschen wieder einzuführen!

Was würde Spohr zu dieser possirlichen Lösung gesagt haben? Er würde es ein Majestätsverbrechen gegen die Kunst genannt haben! Er würde noch einmal geschrieben haben, die Franzosen seien ein unmusikalisches Volk, und er hätte nicht so ganz und gar Unrecht!

XII. Vierter Brief von L. Spohr.

Paris, den 30. Januar 1821.

„Das Ende der zwei Monate, die ich für unseren Aufenthalt in Paris bestimmt habe, nahet heran. Da ich nicht weiß, ob es uns je vergönnt sein wird, wieder

hierher zu kommen, so beeilen wir uns, die von uns noch nicht geschehenen Merkwürdigkeiten aufzusuchen, und machen daher fast täglich Excursionen in und außerhalb Paris. Um unsere ganze Zeit ausschließlich dazu verwenden zu können, habe ich auch darauf Verzicht geleistet, vor unserer Abreise noch eine Soirée zu geben, wozu ich früher schon einige Anstalten getroffen hatte. Die vierzehn Tage, die ich dem Arrangement einer solchen fast ausschließlich hätte widmen müssen, kann ich nun vergnügter und unabhängiger leben. Schwerer ist es mir geworden, auf ein zweites öffentliches Concert Verzicht leisten zu müssen, von dem ich bei dem Beifall, den das erste erhielt, einen glücklichen Erfolg mit Zuversicht erwarten durfte. Allein es war kein freier Tag in diesem Monate mehr zu bekommen; von den drei noch übrigen Sonntagen (an einem Wochentage gibt die Administration das Theater nicht, weil da entweder große, oder italienische Oper gegeben wird) war der erste zu nahe, der zweite, als Todestag Ludwig's XVI., nicht zu erhalten, und der dritte bereits von Hrn. Lafont zu einem Concerte belegt. Unsern Aufenthalt bis über die Mitte des folgenden Monats auszudehnen, haben wir auch keine Lust; denn wir sind des geräuschvollen Lebens und des immerwährenden Nachtschwärmens herzlich müde, und sehnen uns sehr nach einem ruhigen Aufenthalte.

In Privatgesellschaften habe ich aber in der letzten Zeit desto öfter gespielt, und mit Freuden gesehen, wie hauptsächlich von Künstlern meine Compositionen bei jeder

Wiederholung mit immer größerem Enthusiasmus aufgenommen wurden. Dieß gilt besonders von einem neuen Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, welches ich für meine Frau geschrieben habe und womit sie, seit sie auf den Rath der Aerzte der Harfe ganz entsagt hat, einigemale aufgetreten ist. Den Hauptzweck meiner Hierherkunft, mich mit den hiesigen ausgezeichneten Künstlern bekannt zu machen, und mich ihnen näher zu befreunden, habe ich also vollkommen erreicht; ich kann überhaupt die Theilnahme und zuvorkommende Gefälligkeit der meisten unter ihnen nicht genug rühmen; sie haben wiederholt versucht, mich zu einem längeren Aufenthalte zu bereden, und sich für den Fall, daß ich dann ein zweites Concert geben wollte, nicht allein anheischig gemacht, mir die lästigen Geschäfte des Arrangements abzunehmen, sondern auch versprochen, mir das beste Orchester in Paris zusammenzubringen, ohne daß es mich einen Sous kosten sollte. Dieses Erbieten, obgleich ich nicht in den Fall kommen werde, Gebrauch davon zu machen, hat mich doch sehr gefreut.

Einen anderen, nicht weniger wichtigen Zweck meiner Hierherkunft habe ich erreicht, indem ich Gelegenheit gefunden habe, die vorzüglichsten der hiesigen jetzt anwesenden Geiger zu hören; Baillot gab mir auf meine Bitten eine Soirée bei sich; Lafont hörte ich in seinem Concert, und den jüngeren Kreutzer und Habeneck in Matinéen, die zu dem Zwecke veranstaltet waren. Fragst Du mich nun, welcher von diesen vier Geigern mir am

besten gefallen habe, so nenne ich Dir, wenn von bloßer Execution die Rede ist, unbedenklich Lafont. Er vereinigt in seinem Spiele schönen Ton, höchste Reinheit, Kraft und Grazie, und würde ein ganz vollkommener Geiger sein, wenn er mit diesen vorzüglichen Eigenschaften auch noch ein tiefes Gefühl verbände, und sich das, der französischen Schule eigene Herausheben der letzten Note einer Phrase nicht so sehr angewöhnt hätte. Gefühl aber, ohne welches man weder ein gutes Adagio erfinden, noch es gut vortragen kann, scheint ihm, wie fast allen Franzosen, zu fehlen; denn obgleich er seine langsamen Sätze mit vielen eleganten und niedlichen Verzierungen auszustatten weiß, so bleibt und läßt er doch dabei ziemlich kalt. Das Adagio scheint überhaupt hier, sowohl von Künstlern, wie vom Publikum, als der unwichtigste Satz eines Concertes betrachtet zu werden, und wird wohl nur beibehalten, weil es die beiden schnellen Sätze gut von einander scheidet, und deren Effect erhöht.

Dieser Gleichgültigkeit dafür, sowie überhaupt der Unempfänglichkeit der Franzosen für alles, was das Gefühl anregt, schreibe ich es auch zu, daß mein Adagio und die Weise, wie ich es vortrage, hier weniger Eindruck machte, wie die brillanten Allegrosätze. Verwöhnt durch den Beifall, den Deutsche, Italiener, Holländer und Engländer meinem Vortrage desselben insbesondere geschenkt haben, fühlte ich mich im Anfange gekränkt, es von den Franzosen so wenig beachtet zu sehen. Seitdem ich aber bemerkt habe, wie selten ihnen ihre Künstler ein ernstes

Adagio zu hören geben, und wie wenig daher ihr Sinn dafür geweckt ist, bin ich darüber beruhigt. — Das Herausheben der letzten Note einer Periode, durch verstärkteren Druck und schnelles Hinaufstoßen des Bogens, selbst dann, wenn diese Note auf einen schlechten Takttheil fällt, ist allen französischen Geigern mehr oder weniger eigen, bei keinem doch so auffallend, wie bei Lafont. Es ist mir unbegreiflich, wie diese unnatürliche Accentuation, die gerade so klingt, als wenn ein Redner die kurzen Endsilben besonders stark betonen wollte, entstanden sein mag. Hätte man beim Vortrage des Cantabile den menschlichen Gesang immer zum Vorbilde genommen, (wie nach meiner Ueberzeugung ein jeder Instrumentalist thun sollte,) so würde man auf solche Abwege nicht gerathen sein. Die Pariser sind nun aber an diese Unnatur schon so gewöhnt, daß ihnen das Spiel eines Fremden, der nicht eben so bizarr vorträgt, viel zu schlecht oder, wie Herr Sievers sich ausdrückt, viel zu schlankweg vorkommt.

Daß Lafont's Virtuosität sich immer nur auf einige Musikstücke auf einmal beschränkt, und er Jahre lang dasselbe Concert übt, bevor er damit öffentlich auftritt, ist bekannt. Seitdem ich gehört habe, zu welcher vollkommenen Execution er es dadurch bringt, will ich dieses Aufbieten aller seiner Kräfte für den einzigen Zweck zwar nicht tadeln, doch fühle ich mich außer Stande, es nachzuahmen, und begreife nicht einmal, wie man es über sich gewinnen kann, dasselbe Musikstück täglich 4 bis 6

Stunden zu üben, noch weniger, wie man es anzufangen habe, daß man durch solch' mechanisches Treiben nicht endlich aller wahren Kunst gänzlich absterbe. Baillot ist im Technischen seines Spiels fast eben so vollendet, und seine Vielseitigkeit beweist, daß er es sei, ohne zu jenen verzweifelnden Mitteln seine Zuflucht nehmen zu müssen. Er spielt außer seinen eigenen Compositionen auch fast alle anderen der älteren und neueren Zeit. Er gab uns an jenem Abende ein Quintett von Boccherini, ein Quartett von Haydn, und drei Compositionen von sich, ein Concert, ein Air varié und ein Rondo zu hören. Alle diese Sachen spielte er vollkommen rein, und mit dem seiner Manier eigenthümlichen Ausdrucke. Dieser Ausdruck schien mir aber mehr ein erkünstelter, als natürlicher zu sein; sowie überhaupt sein Vortrag durch das zu scharfe Hervortreten der Mittel zum Ausdrucke manierirt wird. Seine Bogenführung ist gewandt, und an Nüancen reich, aber nicht so frei, wie die von Lafont, daher sein Ton nicht so schön, wie der von diesem und die Mechanik des Auf- und Abstreichens des Bogens etwas zu hörbar. Seine Compositionen zeichnen sich vor denen fast aller anderen Pariser Geigern durch Correctheit aus; auch ist ihnen eine gewisse Originalität nicht abzusprechen; aber etwas erkünsteltes, manierirtes und veraltetes im Style macht, daß er die Quintette von Boccherini oft und gerne spielt. Ich war begierig, diese Quintette, von denen ich etwa ein Dutzend kenne, von ihm spielen zu hören, um zu sehen, ob es ihm durch die Weise, wie er

sie vorträgt, gelingen könne, das Gehaltlose der Compositionen vergessen zu machen. So gelungen aber auch die Ausführung der von ihm gegebenen war, so fiel mir das oft kindische der Melodien, und die Magerkeit der fast immer nur dreistimmigen Harmonie, nicht weniger unangenehm auf, wie bei allen früher gehörten. Es ist kaum zu begreifen, wie ein gebildeter Künstler wie Baillot, dem unsere Schätze an Compositionen dieser Gattung bekannt sind, es über sich gewinnen kann, diese Quintette (die nur mit Berücksichtigung der Zeit und Verhältnisse, in denen sie geschrieben wurden, ihr Verdienst haben,) noch immer zu spielen! Daß sie hier aber ebenso gerne, wie ein Mozart'sches, gehört werden, beweist von Neuem, daß die Pariser das Gute vom Schlechten nicht zu unterscheiden wissen, und in ihrer Kunstbildung um wenigstens 50 Jahre zurückgeblieben sind. Von Habeneck hörte ich zwei Airs variés seiner Composition. Er ist ein brillanter Geiger, der viel Noten in großer Geschwindigkeit und vieler Leichtigkeit spielt. Sein Ton und sein Bogenstrich sind aber etwas rauh. — Der junge Kreutzer, Bruder und Schüler des älteren, ließ mich ein neues, sehr brillantes und graziöses Trio seines Bruders hören. Die Weise, wie er es vortrug, vergegenwärtigte mir einigermaßen die Manier des älteren, und überzeugte mich, daß sie die gediegensten von allen Pariser Geigern sind. Dem jungen Kreutzer fehlt es an physischer Kraft, er ist kränklich und darf oft Monate lang nicht spielen. Sein Ton ist daher etwas matt, im Uebrigen sein Spiel rein, feurig und voll Ausdruck.

Ich habe vor ein paar Tagen nun noch zwei, und zwar ganz neue Quintette von Reicha gehört, die er für die diesjährigen Matinéen der fünf früher schon genannten Künstler geschrieben hat. Sie wurden in einer Probe gegeben, die mir nur veranstaltet schien, um unter den zahlreich Eingeladenen noch Subscribenten für die Matinéen zu fischen. Es wurde wenigstens eine Liste herumpräsentirt. Es ist betrübt, zu sehen, welche Wege die hiesigen Künstler einschlagen müssen, um Theilnehmer für ihre Unternehmungen zu finden. Während sich die Pariser zu sinnlichen Genüssen drängen, muß man sie zu geistigen fast mit den Haaren herbeiziehen. — Die Composition dieser zwei neuen Quintette fand ich, wie die der früher bei Kreutzer gehörten, reich an interessanten Harmoniefolgen, durchaus correct in der Stimmenführung, und effectvoll in Benutzung der, im Tone und Character so verschiedenen Blasinstrumenten, dagegen aber in der Form oft mangelhaft. Hr. Reicha ist zu wenig haushälterisch mit seinen Ideen, und gibt oft schon im Anfange seiner Musikstücke vier bis fünf Themen, deren jedes in der Tonika schließt. Weniger reich wäre hier reicher. Auch sind seine Perioden oft schlecht verbunden, und klingen, als wenn er die eine gestern, die andere heute niedergeschrieben hätte. Doch sind die Menuetten und Scherzo's, als kurze Musikstücke, diesem Tadel weniger unterworfen, und einige unter ihnen, in Form und Inhalt, wahre Meisterstücke. Deutsche Gründlichkeit und Tüchtigkeit sind auch dieses Meisters schönste Zierden.

Die Ausführung war in den geschwinden Sätzen wieder bewundernswürdig genau, etwas weniger befriedigend in den langsamen. Von Feydeau habe ich Dir, glaube ich, noch nichts geschrieben. Wir haben dies Theater viel weniger, wie die anderen Operntheater. besucht, weil der Zufall wollte, daß an Abenden, wo wir frei waren, gewöhnlich Stücke gegeben wurden, die uns wenig interessirten. Doch haben wir der ersten Vorstellung von Mehüls Joseph beigewohnt, der nach langer Ruhe wieder in Scene gesetzt wurde. Es schien aber nicht, als wenn das Publikum dies der Direction großen Dank wüßte; denn die Aufnahme war ziemlich kalt. Als Beleg für meine Behauptung, daß die Franzosen nur Antheil am Stücke nehmen, und die Vorzüglichkeit der Musik wenig zu würdigen wissen, galt es mir, daß die Tiraden weit mehr beklatscht wurden, als die Gesangstücke. Den Sängern gelang es nur dann, Beifall zu erringen, wenn sie im Uebermaße eines erkünstelten Gefühls, statt zu singen, zu schluchzen anfingen. Bei den schönsten Musikstücken der Oper, z. B. dem ersten Chore der Brüder, rührte sich keine Hand. Mehrere Tempi wurden ganz anders, wie in Deutschland genommen, aber nicht zum Vortheile der Musik, so z. B. der herrliche Morgengesang der Israeliten hinter der Scene so schnell, daß er alles Feierliche verlor. Auch war eine schreiende Geige, die den Sopranen zur Stütze diente, viel zu vorlaut dabei. Das Orchester spielte gut, und zeichnete sich hauptsächlich durch ein zartes piano aus.

Seit vier Wochen ist Moscheles hier. Er erregt durch sein äußerst brillantes Spiel große Sensation, und weiß Künstler und Dilettanten für sich zu gewinnen, erstere durch den Vortrag seiner geistreichen Compositionen, letztere hauptsächlich durch seine freien Fantasien, in denen er sich dem Pariser Geschmacke, so weit es ihm sein Deutschthum erlaubt, zu nähern weiß. — Auch die Bohrer sind heute von einer Reise in die Provinzen zurückgekommen, werden aber nur wenige Tage hier verweilen, und dann eine neue Reise über München nach Wien antreten. Ich bedaure, diese Künstler, mit denen ich seit zehn Jahren nicht zusammentraf, nicht auch noch hören zu können.

Sie wollten mich bereden, eine Reise von hier aus in die südlichen Provinzen zu machen, wo, ihrer Versicherung nach, etwas zu gewinnen sei. Ich habe aber nicht die mindeste Lust dazu. Die schlechten Orchester in den Provinzialstädten, der verdorbene Geschmack und das unangenehme Unterhandeln wegen Verminderung der Abgaben an Theater und Arme, würden mir eine solche Reise zu sehr verbittern.

In einigen Tagen werden wir über Nancy und Straßburg nach Deutschland zurückkehren, und dich daher bald wieder im lieben Vaterlande begrüßen.

Bis dahin lebe wohl!"

Als mir Spohr von seiner Pariser Reise erzählte, gestand er mir, daß ihn Lafont's Compositionen sehr wenig befriedigt hätten; sie schienen ihm weit hinter dem Gehalte, den Viotti, Rode, Kreutzer den ihrigen zu geben verstanden. Mag auch sein Concerto in D-dur, das er dem Könige dedicirt hat, einen gefälligen Anfang, schöne Gesänge und brillante Passagen bieten, das Adagio und das Rondo sind dagegen arm, seine Harmonie und Orchestrirung trägt eine unverzeihliche Nacktheit zur Schau, und man kann somit dieses Werk durchaus nicht für ein Schulstück anerkennen.

Welcher Abstand ist zwischen diesem mangelhaften Werke und dem Concerto, welches Spohr aufgeführt und damit Alles, was Paris an Violinisten besaß, in Erstaunen versetzt hatte. Da findet man gewiß genugsame Befriedigung, mag Einer als Virtuos oder als Musiker den Maßstab der Beurtheilung anlegen; der Eine findet darin eine ganze Schule, der Andere eine Symphonie mit all ihrem instrumentalen und harmonischen Pompe. Dies Meisterwerk ist so vollendet, daß, wenn einmal die Schule für die Violine gänzlich verloren ginge, man dieselbe leicht aus diesem einzigen Concerto wieder herstellen könnte.

Ich hätte es sehr gewünscht, hier eine vollständige Analyse des Werkes vom Anfange bis zum Ende geben zu können; da ich mir aber, wie ich auf der ersten Seite schon sagte, hier die Aufgabe gestellt habe, eine populäre Biographie zu liefern, und eine solche Analyse nur für tiefer Eingeweihte von Interesse sein würde; so verspare ich mir diese Freude für die nächste Zukunft, wo ich in

meiner „Geſchichte der Violine“ von allen Geigen-Fabrikanten und Spielern ſeit Duiſſoprugcar, der im 16. Jahrhundert lebte, bis auf Gand und Vuillaume, ſeit Baltazarini, welcher der Violiniſt der Katharina von Medici war, bis auf Spohr und die Neueren zu ſprechen kommen werde. Dort werden ſowohl jene, welche das Leben der Meiſter, als auch jene, welche in gründlichem Studium ihre Werke kennen lernen wollen, volle Befriedigung finden; denn ich gedenke in dieſem Buche mit Muße die Werke der Meiſter zu analiſiren, von denen ich die Lebensgeſchichte erzähle.

Gewiß wird die Analyſe jedes beliebigen Concerto's von Spohr nur auf's Neue beſtätigen, was ſchon längſt bei allen competenten Beurtheilern feſtſteht, daß Lafont Spohr nicht erreicht! Lafont iſt, wie ich ſelbſt, ein Franzoſe; aber bei Beurtheilung von Verdienſten dürfen Nationalitäten nicht beeinfluſſen; ich bin in dieſer Beziehung alle Zeit ein ächter Cosmopolit geweſen und will es bleiben; ſoll es dafür der Beweiſe bedürfen, ſo kann ich auf meine Artikel und Critiken in der „Union instrumentale“ verweiſen. — Allerdings habe ich beſondere Urſache, Spohr zu lieben und hochzuſchätzen, da er ſo viele Mühe auf meine Ausbildung verwendete; aber ſein Talent, ſein Genie ſind ſo allgemein anerkannt, daß man in keiner Hinſicht einer ſchmeichleriſchen Erhebung oder einer befangenen Parteilichkeit ſich verdächtig macht, wenn man ihn ſo hoch ſtellt.

Uebrigens war der Schüler Rode's, wie hoch er auch

als Geiger stehen mag, keineswegs der Mann für Concerto's: das gesteht er selbst stillschweigend ein, indem seine vorherrschenden Lieblingsstücke „Airs variés," „Fantaisies" waren, derlei musikalische Negationen, welche den Geschmack des Publikums verdorben haben und für die Schule das Signal des Sinkens waren.

Soll ich nun noch ein Wort von Spohr's Urtheil über Lesueur und Cherubini sprechen? — Es ist unbestritten, daß Ersterer ein Melodist war; aber ein Melodist für die Oper, nicht für die Kirche, gleich Adam, Ambroise, Thomas und tutti quanti. — Ich selbst habe Habeneck, allen sonstigen Lobeserhebungen entgegen, Lesueurs Styl, was Religiösität anlangt, nur „mittelmäßig" nennen hören. — Cherubini's Messen enthalten große Schönheit und sind im Ganzen der Majestät des Cultus würdig; der einzige Fehler, den man ihm vielleicht vorwerfen könnte, wäre, daß er auf seine Compositionen bisweilen die Trockenheit seines Gemüthes und Charakters einwirken ließ.

Spohr mag seiner Art nach in dieser Sache etwas zu sehr Rigorist gewesen sein; als ein vollendeter Oratorienschreiber verfiel er, wie wir später zeigen werden, in das andere Extrem und trug diesen Styl auf Bühnenstücke über. Was meiner Meinung nach vor Allem von Compositionen für heilige Handlungen verlangt werden muß, ist ein religiöser Eindruck, und diesen zu erzeugen ist im höchsten Grade schwer; der Musiker befindet sich da zwischen zwei gleich gefährlichen Klippen: sie

heißen Kälte und Weitschweifigkeit; will er die eine vermeiden, verfällt er leicht in die andere. — Ein Werk, das für den Gottesdienst bestimmt ist, muß zum Beten stimmen, muß den Menschen nöthigen, sich niederzuwerfen und sich zu sammeln vor seinem Schöpfer; das ist der Zweck, das die Aufgabe der „heiligen Musik!" Ist dazu die Fuge, wie heilig auch ihr Ursprung sein mag, durchaus unerläßlich? — — — — — — — — — —

Gewiß kein liturgisches Musikstück erregt mehr schmerzliche Gefühle des Mitleids, als das „Stabat mater," mehr feierlich traurige, als das „Dies irae," und fromm heitere, als das „O filii!" Und ist Mozart's „Ave verum" nicht der Ausdruck einer tiefen Anbetung? und Haydn's „Benedictus" nicht ein Triumphgesang, der uns das Herz bis zum Enthusiasmus erwärmt? In all' diesen Stücken findet sich nicht eine Spur von Fuge oder Canon; und ich gestehe offen, daß sie mich allezeit mehr zum Beten anregten, als die gelehrtesten Combinationen des Fugenstyles. Mögen auch die Schulmeister ein erzürntes „Raka" oder ein „Anathem" über dieses verwegene Bekenntniß gegen mich aussprechen! Wahrhaft fromme Menschen, welche diese schönen Melodien an heiliger Stätte gehört haben, werden in solche Verurtheilung gewiß nicht einstimmen! . . . .

XIII. Spohr's Rückkehr nach Deutschland. — Sein Erscheinen in Frankfurt a. M. — Sein Aufenthalt in Dresden. — Sein Engagement in Kassel.

Wie wir in den vorhergehenden Abschnitten gesehen haben, war Spohr sehr wenig von den Tendenzen und dem Geschmacke der Pariser zufrieden gestellt. Es ist auch gewiß nicht zu verwundern, wenn er sie so weit zurück fand: die Anarchie, der Wechsel in der Regierung, all' der Wirrwar, welcher die große Stadt während fast 30 Jahren in Aufregung erhalten hatte, ließen ihr wahrlich nicht Muße, der schönen Künste zu gedenken. Weiter ist es ja Jedermann bekannt, welch' schlechter Geschmack herrschte unter dem Kaiserthume, dieser ausschließlich militärischen Epoche, wo man in allen Kreisen der gesellschaftlichen Ordnung von oben bis unten nur vom Schlachtfelde, von Siegen und Eroberungen träumte und die Bevölkerung unter dem Rufe: „Vive l'Empereur" decimiren ließ.

Mithin konnte Paris im Jahre 1821 kaum angefangen haben, seiner bisherigen politischen Lieblingsbeschäftigung Einhalt zu thun, um der nur zu lange schon ruhenden Kunst sich wieder zuzuwenden. Ohne Zweifel war die Aristokratie zu den Sälen der Oper wieder zurückgekehrt, aber mit einigen wenigen Ausnahmen waren die musikalischen Soiréen noch sehr wenig gesucht und dünn gesäet. Die berühmten „Concerts spirituels," diese

alte Institution aus dem Jahre 1725, existirten nicht mehr; nachdem sie dem Adel, den Gelehrten und Künstlern vom ganzen alten Paris zum glänzenden Rendezvous gedient, nachdem sie die ersten Meister der Welt, Mozart und seinen „Re pastore" mit einbegriffen, in ihrer Mitte aufgenommen hatten, waren sie, von der Revolution getödtet, aus der Zeitlichkeit geschieden und die Concerte des Conservatoriums, welche in Frankreich die Werke der hohen Schule populär machen sollten, hatten sie noch nicht ersetzt.

Die classische Musik der Zeit, von welcher wir jetzt reden, war stehen geblieben bei Haydn und Mozart, welche die Königin Marie Antoinette als leidenschaftliche Musikliebhaberin in die Mode gebracht hatte. Wie wahr dies gesagt ist, erhellt daraus, daß selbst Rudolph Kreutzer, den man den „großen Kreutzer" nannte, als er jene Sonate, das herrliche Concerto für Piano und Violine las, das ihm Beethoven (1805) dedicirt hatte, ausrief: „on ne comprend rien à cette musique" und doch sprach schon damals ganz Deutschland mit Stolz von dem Namen des großen Meisters. Diese „Alma Mater" der Musik hatte aber auch kein Jahr 1789 und 93 durchzumachen, und war, trotz aller Kriege, ihrem mehr künstlerischen als kriegerischen Geiste treu geblieben. Wenn Deutschland die Revolutionsphasen, die in Frankreich Alles umstürzten, durchzumachen gehabt hätte, dann wäre es sehr möglich gewesen, daß die Musik auch gelitten hätte; denn die Künste sind Blumen, die inmitten

von aufgeregten Völkern nur kümmerlich leben und spärlich aufschießen.

Spohr war gerade in dieser Uebergangsperiode angekommen, wo es zu Paris in dem sehr erschütterten Kunstgebäude Vieles wieder herzustellen gab; wie hätte der Meister sich gleich von allem Anfange allgemein verständlich machen sollen, er, dessen Styl, Manieren und originelle Combinationen eben so schwer faßlich sind, wie die von Beethoven? Je erhabener das Genie eines Mannes ist, desto mehr schreitet er aus den gewöhnlichen Wegen heraus und desto weniger ist der Mann für alle Intelligenzen faßlich. Daraus leite ich die Folgerung ab, daß diejenigen, für welche Spohr's Compositionen eine zu abstracte Sache waren, natürlich wenig Verlangen fühlen mußten, den Violiniſten zu hören, wie talentvoll er auch sein mochte. So blieb der Meister für eine gewisse Anzahl ein verschlossenes Buch. Spohr's zweites Erscheinen zu Paris, wovon wir seiner Zeit und am rechten Platze reden werden, liefert uns für diese Behauptung einen schlagenden Beweis.

Unser Held jedoch schüttelte für dieses Mal beim Verlassen der französischen Hauptstadt den Staub von seinen Füßen; mehr als je erfreute er sich an dem Gedanken, Deutschland, seine Heimath wieder zu sehen, da ihm der dort gefundene Beifall eine Garantie für die Zukunft verhieß. Er entschloß sich, seine Schritte nach Dresden zu richten und erst unterwegs kam ihm der Gedanke, über Frankfurt zu reisen; für dieses hegte er,

wenn auch ſeine Feinde dort waren, doch eine wahre Zuneigung; ſchlugen ihm doch auch dort wahrhaft ergebene Herzen. Man nahm ihn mit offenen Armen auf, fetirte ihn und würde ihn auf's Neue gerne wieder behalten haben; denn gerade ſeine alten Gegner ſeufzten jetzt unter einem Joche, das drückender war als je das ſeinige.

Hofmann, der ein ausgezeichneter Geiger war, und mithin die Functionen eines Concertmeiſters ſehr gut erfüllen konnte, gab dagegen einen armſeligen Capellmeiſter ab. Seine Unerfahrenheit machte die Repetitionen zahlreicher, ja unaufhörlich, das Repertoir ſchwindſüchtig und verurſachte eine allgemeine Unbehaglichkeit, welche die Direction zu compromittiren drohte und ſchon zu beunruhigen begann.

Das Orcheſter war mehr als je mit ſeinem Chef unzufrieden, da er ſogleich nach ſeiner Ernennung ſehr unklug verfuhr. Er wollte mit ſeinen Untergebenen nicht auf einem kameradſchaftlichen Fuße leben, hielt ſie durch ſeine Kälte von ſich fern und entfremdete ſie ſich. Hatten denn nicht eben ſie ihn zu dem gemacht, was er war? was konnte ihn denn veranlaſſen, ſich abzuſondern, um ſich einen Schein von Größe, von Ueberlegenheit beſonders ihnen gegenüber zu geben, denen er ſeine Stellung verdankte? Er war alſo ein Undankbarer, den man jedenfalls auf die Seite ſchaffen müſſe, da gab es auch dieſes Mal mehr als Einen Spartacus, der ſeine Ketten brechen wollte; wenn man Alles in Anſchlag brächte, wäre Spohr doch beſſer, als Hoffmann; man erinnerte

ſich, daß er bei manchen Gelegenheiten ſeinen Soliſten und Stimmführern Gehaltszulagen verſchafft habe; im Allgemeinen fehle es ihm auch nicht an der ächten Qualification, er wäre ein großer Künſtler; durch ſolche Erwägungen kam man endlich doch zu der Erkenntniß, es ſei zu bedauern, daß er nicht mehr da ſei.

So machten es dieſe Leute des Orcheſters, die unruhigſten, unzufriedenſten und neidiſchſten Männer, die man nur finden kann; allerdings mag es nicht wenig dazu beitragen, wenn ſie ſo ſind, daß ſie denken müſſen, Anderen ſollen wir die Mittel und Möglichkeit zur Bereicherung, durch unſeren Schweiß, unſere Anſtrengung verſchaffen, und wir müſſen bei einer ſpärlichen Bezahlung ein mühſeliges Leben führen. Und von den Launen ſolcher Leute muß der Componiſt ſeine Exiſtenz abhängen laſſen! Da iſt doch das Loos des Malers tauſend Mal beſſer; der hängt doch nur von ſich ab, kann, wenn er ſein Werk in der Stille ſeines Ateliers durchdacht und ausgearbeit hat, es augenblicklich von der Staffelei nehmen, es in die Oeffentlichkeit bringen und es den Blicken des großen Haufens, ohne irgend eines Anderen Beihülfe zu bedürfen, darbieten!

Doch hier iſt nicht der Ort, die Organiſation und Reformen zu beſprechen, welche man den beſprochenen Uebelſtänden entgegen ſtellen könnte — ich müßte dazu den Raum von vielen Seiten in Anſpruch nehmen und würde mich von meinem Gegenſtande zu weit abführen laſſen.

Spohr wurde demnach sehr freundlich, mit vieler Zuvorkommenheit und Aufmerksamkeit von denselben Mitgliedern der Administration behandelt, die noch vor Kurzem seine Abreise als eine willkommene Gelegenheit zur Beseitigung der Uebelstände angesehen hatten. Er wurde zum Besuche des Theaters eingeladen, die Loge der Direction ihm offerirt und man ging so weit, daß man ihm Anerbietungen machte, denen gegenüber er aber, wie man sich denken kann, taube Ohren zeigte. Was er einzig sagte, war jene schon erwähnte treffliche Hindeutung auf Guhr. Ich will hier eine pikante Anecdote einflechten, die nicht unzeitig sein mag und uns auf Augenblicke den Ernst der Sache vergessen läßt, die wir zuletzt besprechen mußten.

Der Vorfall war folgender: Bei seiner Abreise von Frankfurt drängte sich Jeder zum Meister; Jeder wollte von ihm eine Zeile, ein Wort, eine Note in sein Album haben; er entsprach den Wünschen Aller mit einer seltenen Güte und Gefälligkeit. Einer von den Administratoren, der doch gerne auch für musikalisch gelten mochte, weil er ein Bischen geigen konnte, bat daher auch um eine Passage als Andenken. Spohr geht auf seinen Wunsch ein und schreibt ihm auf ein Blättchen einen Canon für zwei Violinen, Altviole und Baß. Unser Musikliebhaber, der davon so viel wie nichts verstand, zeigte das Papier Hrn. Schnyder v. Wartensee mit Achselzucken und einem unübersetzbaren Mienenspiel und sagte: „Sehen Sie einmal, was mir Spohr da auf das Schnitzelchen Papier geschrieben

hat; er hat mir wohl keine sehr große Ehre erwiesen!“ — „Das ist ja ein Canon, ein ganz herrlicher Canon, dies Papierschnitzelchen! rief der Professor aus, der jedes Mal, wie wir wissen, in seinem Elemente ist, wenn es sich um die Wissenschaft handelt. Nun folgte eine detaillirte Explication über die Schwierigkeiten des Canons im Allgemeinen, über die dabei zu beobachtenden Regeln, über seine verschiedenen Formen, über die Art und Weise der Execution, wie man ihn für zwei, drei, vier Partien einrichten könne ꝛc. Der Musikliebhaber, welcher dieser gelehrten Auseinandersetzung mit Aufmerksamkeit zugehört hatte, schien davon ganz befriedigt und war nun über sein „Andenken von Spohr“ sichtlich erfreut; „aber,“ fügte er hinzu, „kann man denn nicht auch für Eine Stimme einen Canon machen?“ . . . .

Nachdem Spohr sich etwas von seinen Reisestrapatzen zu Frankfurt erholt hatte, machte er sich auf den Weg nach Dresden. Er hatte vor, sich auf einige Zeit aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen und sich mit religiöser Musik zu beschäftigen. Wie wir wissen, besaß er dafür so viel Geschick, daß schon seine erste Arbeit in diesem schwierigen Zweige der Musik den Meister erkennen ließ. Um darin nun mit gutem Erfolge weiter fortarbeiten zu können, wählte er sich einen Ort, den man damals das Centrum in dieser Musikart nennen, der mithin für diese Studienart den reichsten Stoff bieten konnte.

Dresden war in der That die Wiege der deutschen Musik; dort war es Moritz, der zuerst mit seinen reli-

größen Chören hervorzutreten wagte; allmälig verbreitete er sie von da über ganz Sachsen. Alsdann der Kurfürst August, der erleuchtete Protector der Künste, an die Regierung kam, berief er die berühmtesten Componisten und italienischen Sänger zu sich, schuf ein herrliches Orchester, sowohl für seine Kirchen, als für seine Oper; damit regte er ganz Deutschland zur Nacheiferung an. Ohne Zweifel verdanken wir Sachsen jene schöne Schule, welche die größten Componisten der Welt hervorgebracht hat.

Wer kennt nicht Heinichen und seine Generalbaßschule? Aus dieser fruchtbaren Quelle könnten unsere modernen Harmonisten noch mit Erfolg schöpfen, mag sie auch aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts sich herdatiren. Und Sebastian Bach, dieser musikalische Atlas, dessen immenses Genie ganz dafür gemacht scheint, das große Gebäude der Musikwissenschaft auf seinen Schultern zu tragen — Sebastian Bach, der Nebenbuhler und Freund jenes anderen Riesen, Händel genannt! Und Homilius, der einen Johann Adam Hiller zum Schüler hatte! Und Naumann, der Schüler von Hasse und P. Martini, Naumann, dessen „Vater unser" so lange Werth haben wird, als noch musicirt wird! Alle diese Männer nehmen gewiß Stellungen ein, daß Dresden mit Recht stolz auf sie sein kann.

Als Spohr an seinem Reiseziele ankam, war Weber am sächsischen Hofe Capellmeister und auf dem Höhepunkte seines Rufes. Zuerst wollte unser Held die Chöre in der katholischen Kirche hören: er wurde lebhaft ergriffen

von der imposanten Größe des Cultes; denn hier fand er Gesang und Cermoniell auf gleicher Höhe nebeneinander, was Pracht und Majestät anlangt. Die Erinnerung daran prägte sich seinem Geiste so tief ein, daß sie in der Folge mächtig dazu beitrug, seinen heiligen Compositionen ihren echt religiösen Stempel aufzudrücken.

Auf die Eindrücke des Gotteshauses folgten die der Natur: er begab sich mit seiner Familie in jene schöne Gegend, welche man so trefflich mit dem Namen „sächsische Schweiz" bezeichnet. Auch da konnte er entzückt sein, wie ein Kind, wie ein Dichter; denn man muß mit Wahrheit sagen, daß Spohr bis an sein Ende jene angeborene Offenherzigkeit und Treuherzigkeit besaß, die dem Menschen, wenn Gott ihm deren Bewahrung als ein beglückendes Privileg verleiht, eine unverlierbare Frische, eine stete Kindlichkeit des Herzens, selbst im Alter, gewährt. Dieser Ausflug inspirirte ihn zu seinem Duo für Piano und Violine, betitelt: „Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die sächsische Schweiz," allgemein bekannt unter dem Namen „Reise-Sonate." Sie ist ein poetisches Gemälde, in dem man des Künstlers erlebte Reisefreuden, seine Gemüthserregungen beim Anblicke der schönen Natur, dann seine Rückkehr und deren Leidwesen dargestellt findet. Das Scherzo dieser Sonate ist sehr malerisch; es bewegt sich immer um die Klänge des Posthorns.

Auch den Gesang der katholischen Kirche zu Dresden hat der Meister nicht unerwähnt gelassen und daran

in einer rührenden Weiſe erinnert durch ein Andante, das ſo ſchön durch ſeine Innigkeit iſt und ganz ſeinen lieblichen Styl zu erkennen gibt.

Dies iſt die Sonate, welche Liszt bei ſeiner Anweſenheit zu Kaſſel mit Spohr ſpielen wollte, dabei aber Malheur hatte. Der ausgezeichnete Virtuoſe, dieſe lebendige Incarnation des Piano's, verließ ſich auf ſeine Fertigkeit, trat öffentlich auf, obſchon er wenig oder gar nicht das Werk ſtudirt hatte. Da aber Spohr's Harmonien, wie allgemein bekannt, nicht der Art ſind, daß man ſie ſo leicht entziffern kann, ſo war Liszt genöthigt, die ſeinen zu ſubſtituiren; er verſicherte, freilich etwas zu ſpät, man würde ihn damit nicht mehr erwiſchen. — Es gibt keinen Ausdruck zur Bezeichnung des abſcheulichen Mißtones, der fürchterlichen Katzenmuſik, welche durch dieſe unzeitige Improviſation zu Tage gefördert wurde. Und Spohr — vor Unwille und Aufregung — denn für ſolche Sachen hatte er wenig Geduld — konnte auch kein Epitheton finden, das ihm ſtark genug ſchien, um die Art und Weiſe zu bezeichnen, in welcher ſich der große Pianiſt aus der Verlegenheit zu ziehen ſuchte; oder vielmehr man dürfte es nicht wagen, den Ausdruck, den Spohr brauchte, hier anzuführen, weil er allzu energiſch iſt: ganz Kaſſel kennt das einſilbige Wort, das in Frankreich zweiſilbig wird. Doch kehren wir wieder nach Dresden zurück.

Spohr machte natürlich die Bekanntſchaft Weber's, hörte ſein Orcheſter, das eines der ſchönſten und vollſtän-

digſten in ganz Deutſchland war. Es hat Leute gegeben, die Spohr beſchuldigten, er habe die Schreibart vom Verfaſſer des „Freiſchützen“ nicht geliebt; wäre es wahr, ſo könnte man ihm daraus kein Verbrechen machen, ebenſowenig, wie man es Weber übel nehmen könnte, wenn er den Styl des Componiſten vom „Fauſt“ nicht gerne gehabt hätte. Dieſe zwei Genie ſind meiner Meinung nach wie Feuer und Waſſer.

Weber iſt eine aufbrauſende, ſtürmiſche, immer leidenſchaftliche Natur, die ſich oft auf den Flügeln der Exaltation hinreißen läßt; ſeine Muſik zeigt bisweilen eine excentriſche, ein wenig wilde Farbe, von der Sonate an bis zum Concerto und zur Oper; ſie iſt die perſonificirte Romantik.

Spohr dagegen iſt ſanft, zart, elegiſch, ſentimental, träumeriſch; er kann ſich ſelbſt in den Leidenſchaften beherrſchen und ſucht in der Kaltblütigkeit ſeine Größe, ſeine Stärke: er iſt logiſch, vorſichtig und ſeiner Sache ſcrupulös getreu; er iſt ein König, der nie die Stufen ſeines Thrones verläßt.

Aber obgleich dieſe beiden Männer ſowohl im phyſiſchen, wie im moraliſchen Gebiete die entſchiedenſten Antipoden waren, lebten ſie doch auf dem freundſchaftlichſten Fuße während Spohr's Aufenthalt zu Dresden, alle beide waren mit einem ſchönen Character begabt und hatten keine Urſache, wegen des Genie's einander zu beneiden. Ihre Unterhaltungen drehten ſich hauptſächlich

um die Musik, deren Meister und ihren verschiedenen Styl. Weber, der schon lange den Wunsch hegte, seine Werke in Paris aufgeführt zu sehen, hörte begierig, was ihm Spohr über den Stand der Musik in Frankreich erzählte. Sie sprachen auch von Meyerbeer, seinem Erfolge in Italien; denn Weber kannte Meyerbeer sehr gut, sie hatten beide unter Vogler ihre Studien gemacht, und in einem Concerte, das der Verfasser des „Freischützen" am 8. Mai 1811 im Theater zu Berlin gab, hatte Meyerbeer mit seiner schönen Hymne „Gott und die Natur" debütirt; er war damals 20, und Weber 25 Jahre alt.

Gewiß hatte Spohr, als er mit der ausdrücklichen Absicht sich auf den Weg nach Dresden machte, dort auf einige Zeit zu ruhen und auf neue Werke zu sinnen, nicht im Entferntesten daran gedacht, daß von dieser Reise seine Zukunft abhängen würde; dies fügte sich indeß auf eine ganz unerwartete und wirklich providentielle Weise.

Eines Morgens kam Weber zu Spohr und sagte ihm: „Mein Lieber, ich erhalte von Kassel einen Brief, auf den ich heute noch antworten muß. Man macht mir von da Vorschläge, die sich auf die Stelle eines Capellmeisters beziehen; aber ich liebe Dresden und bin hier gut aufgenommen. Wenn ich einmal von hier weggehe, so geschieht es nur, um Paris und London zu sehen; dann komme ich wieder zurück, um Dresden nicht mehr zu verlassen. Jedenfalls gedachte ich Ihrer, ehe ich antworten wollte; vielleicht sagt Ihnen diese Stelle zu; sie scheint mir sehr vortheilhaft. Wenn Sie dieselbe anzu-

nehmen gedenken, will ich die Sache in Gang bringen.“ — Nachdem Spohr die Sache einige Stunden überlegt hatte, nahm er Weber's Anerbieten an und beide schrieben, der eine an den Intendanten des Theaters, der Andere an seine Bekannte, die Baronin v. Malsburg, deren Gemahl den Hof Jerome's verlassen und zu dem des Kurfürsten Wilhelm II. übergegangen war.

Die Unterhandlungen führten zu dem Resultate, daß Spohr auf Lebenszeit in den Dienst des Fürsten trat mit einem Honorar von 2500 Thalern, wovon 2000 den Gehalt der Capellmeisters ausmachten und 500 die Stelle als Violinsolist eintrug. Außerdem war ihm jährlich eine Beneficevorstellung zugesagt und bei seinem Tode sollte seine Wittwe 800 Thaler jährlich als Pension erhalten.

Nach 37 Jahren eines Lebens, das Spohr nützlich und ruhmreich verwendet hatte, beginnt für ihn mit seiner Ankunft zu Kassel eine neue Aera. Mit 15 Jahren hatte er in der herzoglichen Capelle zu Braunschweig debütirt und seine erste Ausbildung durch die Gewöhnung an das Orchester und das Studium der lyrischen Meisterwerke vollendet; mit 19 Jahren tritt er seine erste Reise mit seinem Lehrer Eck an und gewöhnt sich an das öffentliche Auftreten in Concerten; mit 20 Jahren empfängt er auf seiner Reise in Deutschland die musikalische Taufe; mit 21 Jahren wird er zum Violinisten, Concertmeister und Componisten am Hofe von Gotha ernannt; dort schuf er Werke, die schon erkennen ließen, was aus ihm einst werden würde; mit 27 Jahren ließ er seine erste Symphonie, man könnte sagen, sein erstes Meisterwerk

zu Frankenhausen hören; mit 28 Jahren wurde sein Oratorium „das jüngste Gericht“ ausersehen, vor Allem executirt zu werden, was die Welt von Berühmtheiten aufzuweisen hatte; mit 29 Jahren begibt er sich in die Kaiserstadt, um dort gleichen Schrittes mit den größten Musikern des Jahrhunderts zu gehen; mit 30 Jahren erregte seine Cantate: „das befreite Deutschland“ alle deutschen Herzen von einem Ende des Vaterlandes zum anderen: dann kommt „Faust,“ dieses zugleich so tiefe und so dramatische Werk; die Reise in die Schweiz und Italien, wo ihm auf allen Schritten wie einem Triumphator Beifall zugerufen ward; „Zemire und Azor,“ deren Melodien so populär geworden; die Reise nach London, wo es ihm gestattet war, die Engländer ebenso, wie das Volk des Südens, in Enthusiasmus zu versetzen; endlich wird er mit 37 Jahren zum Violinisten und Capellmeister eines deutschen Fürsten ernannt.

Ich habe Anfangs gesagt, die Periode, welche ich die der Entwickelung nannte, umfasse die 30 Jahre, welche zwischen dem Geburtstage unseres Helden und seinem Erscheinen zu Wien lägen; denn die sieben folgenden Jahre sind so zu sagen Uebergangsperiode. Spohr verwendet sie, um sein Herz zu öffnen, seine Seele zu befruchten, sein Genie mehr und mehr zur Reife zu bringen durch die Eindrücke, Erfahrungen und Beobachtungen auf seiner Reise. Nun beginnt die zweite Periode, die fruchtbarste seines Lebens, in die wir gleich und zwar mit vollen Segeln einlaufen wollen.

XIV. Stand der Musik zu Kassel vor dem Engagement Spohr's. — Reformen des Kurfürsten Wilhelm II. — Verschiedene künstlerische Centralpunkte in Deutschland.

Die französische Herrschaft hatte sich nicht im Mindesten für die Entwickelung der Musik zu Kassel günstig gezeigt. Während der ganzen Dauer des Königreichs Westphalen gab man dort nur französische Opern oder italienische Uebersetzungen und schloß deutsche Meister total aus.

Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man das Repertoir vom Jahre 1810 durchliest. Dies liefert folgendes Resultat: Ambroise (1 Akt), Marianne (1 Akt), Camille, ou le souterrain (3 Akte), Philippe et Georgette (1 Akt), La jeune prude (1 Akt), La soirée orageuse (1 Akt), Les deux Savoyards (1 Akt), Adolphe et Clara (1 Akt), La dot (3 Akte), Alexis (1 Akt), Gulistan (3 Akte), Deux mots (1 Akt), La maison à vendre (1 Akt), Picaros et Diégo (1 Akt), La maison isolée (2 Akte); alles Opern von Dalayrac. Le Bouffe et le tailleur (1 Akt), Mr. Deschalumeaux (3 Akte), Le traité nul (1 Akt), La jambe de bois (1 Akt); Opern von Gaveaux. Jadis et aujourd'huy (1 Akt), Lodoiska (3 Akte); Opern von Kreutzer. L'avis au public (2 Akte); Oper von Piccini (nicht zu verwechseln mit dem berühmten

Piccini, dem Rivalen Gluck's.) Joseph (3 Akte), Le trésor supposé (1 Akt), Une folie (2 Akte), L'irato (1 Akt), Stratonice (1 Akt), Helène (3 Akte), Opern von Méhul. Montano et Stephanie (3 Akte), Aline (3 Akte), Le concert interrompu (1 Akt), Les maris garçons (1 Akt), Opern von Berton. Les Visitandines (2 Akte), Oper von Devienne. Ma tante aurore (2 Akte), Le calife de Bagdad (1 Akt), Opern von Boieldieu. Le Prisonnier (1 Akt), L'opéra-comique (1 Akt), Oper von Della Maria. Oedipe à colonne (3 Akte), Oper von Sacchini. Blaise et Babet (2 Akte), Oper von Dezède. Les prétendus (1 Akt), Oper von Lemoine. Le Médecin turc (1 Akt), Cendrillon (3 Akte), Les confidences (2 Akte), Michel-ange (1 Akt), L'intrigue aux fenêtres (1 Akt), Opern v. Nicole Stouard. Richardcoeur-de-Lion (3 Akte), Zémire et Azor (4 Akte), Le comte d'Albert (3 Akte), Opern von Gretry. Le naufrage comique (2 Akte), Le sacrifice d'Abraham (3 Akte), Opern von Blangini. Les deux journées (3 Akte), Oper von Cherubini. La servante maîtresse (1 Akt), Oper von Pergolesi. Le secret (1 Akt), Oper von Solié. Le tonnelier (1 Akt), Oper von Audinot. La Mélomanie (1 Akt): in Allem 55 Opern, wovon 31 einactig!

Solch ein Repertoir ist gewiß für ein deutsches Publikum gering genug, wenn man bedenkt, daß es für ein ganzes Jahr bestimmt war und man fast

alle Tage spielte. Es ist wahr, die damalige Administration kümmerte sich wenig darum, was man dazu sagen werde, und um doch eine Abwechselung zu haben, ließ sie dieselben Stücke bis zum Ueberdrusse spielen! — Nicht ohne Bedeutung ist es auch, daß von 14 Personen, welche die Hauptrollen in den Opern gaben, nur fünf Musik verstanden. Unter dem Balletpersonale befanden sich drei ausgezeichnete Tänzer: Taglioni, Petitpa und Madem. Coustau; aber abgesehen davon, daß das Balletrepertoir das der Oper noch an Armuth übertraf, war seine Musik wahrhaft erbärmlich. Ich lasse darüber eine der geistreichsten Critiken jener Zeit selbst reden: „Nur dem hiesigen Theaterpublico (nämlich dem tonangebenden, wozu die Kunstverständigen nicht gehören) darf man solche Musik bieten, wo Stücke aus Haydn'schen Symphonien und Mozart'schen Opern mit elenden Gassenhauern, Contretänze mit Opernouvertüren, (die wir alle Tage hören), und dgl. abwechseln, und zwar so, daß oft auf ein Stück aus Es-dur eines aus A, auf eines aus F-moll unmittelbar eines aus D-dur u. s. w. folgt. Das einzige Ballet, welches eine gute und passende Musik hat, ist la Rosiére, mit Musik von Umlauf. Unser talentvoller Thurner hat, soviel ich weiß, schon lange ein Ballet für das hiesige Theater componirt, und wir hätten also einmal eine ordentliche, gute Balletmusik hören können: allein die Aufführung desselben ist bis jetzt, wie man sagt, durch den Abgang des Hrn. Aumer (der Verfasser des Sujets)

verhindert worden; und wir müssen also immer der alten Leyer folgen."

Um die Musik außer dem Theater kümmerte man sich gar nicht, Concerte hatten zu Kassel gar keinen Erfolg, sonst würde das oben angeführte Blatt sich in Betreff des Ferdinand Ries, Schülers von Beethoven, der mitten im Januar zwei Concerte geben konnte, nicht so erstaunt über das zweite haben äußern können. „Man war allgemein," sagt es, „mit dem Genusse dieses Abends zufrieden; und Hr. Ries konnte es auch sein; denn der Saal war (o Wunder!) ganz voll, und der Beifall ungetheilt."

Vergessen wir auch die Kirchenmusik nicht, die in einem, wo möglich noch traurigeren Zustande des Verfalles war. Wir lesen in dieser Beziehung in Nr. 36 der „Allgemeinen Zeitung" vom Jahre 1810 unter der Rubrik Kassel Folgendes: „In den hiesigen protestantischen Kirchen ist gar keine Musik (außer der Orgel) gebräuchlich, oder wenn je einmal an besonderen Festtagen eine (sogenannte) Kirchenmusik aufgeführt wird: so ist sie, wegen des schwach und schlecht besetzten Orchesters, nicht anzuhören. Indessen ist auch in ein paar Jahren dergleichen fast gar nicht vorgekommen. Der einzige Ort, wo man hier zuweilen, (aber auch nur selten) eigentliche Kirchenmusik hören kann, ist die katholische Kirche. Da wird, wenn der König nebst dem Hofe dem feierlichen Hochamte beiwohnt, von der kgl. Capelle eine musikalische Messe aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit hört man

zuweilen eine von Haydn's oder Mozart's herrlichen Messen, oder auch eine kleinere geistliche Cantate welche von dem Orchester meist sehr brav, mit Kraft, Feuer, Präcision und Geschmack aufgeführt werden. In Hinsicht des Gesanges aber steht die Aufführung der des Orchesters weit nach. Die Chöre, (welche durch das hiesige Seminaristenchor besetzt werden,) gehen höchst mittelmäßig, meistens ohne Kraft und Geschmack, schwankend und unrein. Für Soloparthien gibt es nur einen Sopran und einen Tenor; andere Solosänger sind nicht vorhanden. Mad. Schüler, (vormals auch bei der deutschen Oper, jetzt blos als Kammersängerin engagirt) trägt die Sopranparthien vor. Sie ist als eine brave Sängerin bekannt. Da ihre Stimme aber mehr Mezzosopran ist, so fehlt es an einem zweiten, oder vielmehr ersten hohen Sopran, seit Mad. Willmann nicht mehr wie sonst dabei assistirt, gänzlich. Hr. Derübelle, erster Tenorist der französischen Oper und zugleich Kammersänger, ist für die Oper eine treffliche Acquisition, als Kirchensänger wohl aber nicht musikalisch genug. Es fehlt also auch an einem guten zweiten Tenor und namentlich an einem guten Bassisten, welche Partie ganz unbesetzt ist. Die mangelnden Partien können nun freilich auch nur mangelhaft besetzt werden. Es wäre allerdings nöthig, für diese Fächer gute Sänger zu engagiren, um das Ganze zu vervollkommnen. — Zu bedauern ist es, daß man nur selten eine ganze Missa aufführen kann, weil es an Zeit mangelt. Eine solche musikalische Messe darf nämlich nur 30 Minuten auf's

längſte dauern; zieht man nun hiervon die Zeit ab, welche die Responsoria, Orgelſpiele und ſtillen Ceremonien wegnehmen, ſo bleibt für die eigentliche Muſik ſehr wenig übrig. Daher können die größeren Werke nur theilweiſe, oder nur kleinere, einzelne Stücke gegeben werden. — Da man hier nur das Brillante und Moderne liebt, ſo ſind auch größtentheils die älteren, ſtrengeren Kirchencompoſitionen eines Bach, Händel, Graun u. a. Meiſter von uns verbannt; ja, wir müſſen oft zwiſchen einem kraftvollen Gloria und einem kindlichen, innigen Benedictus von Haydn oder Mozart eine donnernde Operouvertüre oder eine zwitſchernde, franzöſiſche oder italieniſche Bravourarie u. dgl. vernehmen. — Ueberdies iſt das (bei ſeiner Erbauung auf keine Muſik berechnete) Locale für das Orcheſter und den Zuhörer gleich ungünſtig; denn das Orgelchor, auf dem das Orcheſter ſich befindet, iſt ſo eng und unbequem, daß nicht nur Sänger und Inſtrumentiſten auf beide Seiten vertheilt (ſchon ein großer Uebelſtand), ſondern auch das Orcheſter unter ſich ſo gedrängt und verſteckt geſtellt werden muß, daß der Capellmeiſter, der vor der Orgel ſteht und den Takt ſchlägt, faſt nur von den ihm zunächſt Stehenden geſehen werden, und von den Muſikern ſelbſt, denen noch obendrein meiſt eine Menge unnützer Zuhörer den ohnedies engen Raum benimmt, einer den anderen kaum ſehen oder hören kann. — Wie ſehr aber hierdurch ein vollkommenes, genaues Enſemble erſchwert, ja faſt unmöglich gemacht wird, ſehen Sie ein; und nur die angeſtrengteſte

Aufmerksamkeit des Orchesters, welches daher um so mehr Lob verdient, vermag diese Hindernisse zu besiegen und zu bewirken, daß Fehler in der präcisen Aufführung, die hier unvermeidlich sind, nur sehr selten bemerkbar werden. — Durch die vielen Säulen aber, hinter denen das Orchester versteckt ist, wird eine so verkehrte Repercussion des Schalles bewirkt, daß der Zuhörer meistens ein Instrument später oder stärker hört, als das andere, und es ihm, selbst bei dem genauesten Ensemble, immer scheint, als wäre das Orchester nicht beisammen, obgleich übrigens die Musik in dieser Kirche stark und hell klingt. Daß dadurch aber die vortrefflichste Composition, selbst bei der besten Aufführung, an ihrer guten Wirkung, und der Musikfreund viel an dem gehofften Genusse verlieren muß, ist natürlich. — Alle diese Mängel liegen nun freilich blos in zufälligen Umständen, sind aber doch (um so mehr, weil sie nur schwer abzuändern sind) der Vollkommenheit des Ganzen und der Aufnahme der Kirchenmusik höchst hinderlich."

Als daher die Jahre 1814 und 1815 kamen und Wilhelm II. zurückführten, fand der Kurfürst die Musik in einem völligen Zustande des Verfalles. Jedermann weiß, wie reich, edelmüthig, prachtliebend dieser Fürst war; die Geschichte seiner Beziehungen zu Rothschild liefert dazu den Beweis; mehr jedoch liebte er die Künste, in denen er alle Freude, alle Lust suchte. Deshalb machte er es sich zu einer Herzensangelegenheit, sogleich sein Theater wiederherzustellen und vorzügliche Künstler her-

beizuziehen. Bald hatte er auch die beste Capelle in Deutschland beisammen: Gesang, Orchester, Chor — nichts fehlte. Aber sein Intendant konnte sich Anfangs nicht mit den Capellmeistern verständigen, die er nach und nach engagirte; sei es, daß es ihnen an Talent gebrach, sei es, daß sie ihre, den Ideen des Fürsten entgegenstehenden Meinungen nicht aufgeben wollten. Zu diesen Capellmeistern gehörte Guhr, der, wie ausgezeichnet er auch als Director war, oft sein Verfahren und seine cavalieren Manieren zu wenig unterdrückte und dadurch bei all' seiner angeborenen Freimüthigkeit doch nicht die Sympathien Jedermanns gewinnen konnte. — Dann war zuletzt ein gewisser Benson gekommen, ein Mainzer — es könnte fast scheinen, es wären die Mainzer Musiker lauter schlimme Köpfe —, der mit dem ersten Hofsänger, dem berühmten Gerstäcker, in Zwiespalt gerieth. Dadurch entstand eine Spaltung zwischen dem Capellmeister und dem ganzen Opernpersonale, dessen sämmtliche Mitglieder das Talent ihres Genossen hochschätzten. Einige behaupten, daß sich zwischen den beiden Künstlern eine Erneuerung jener Vorkommnisse zwischen Paris und Menelaus zutrug und irgend eine Helena die Veranlassung zur Unordnung gab. Andere lassen die Eigenliebe im Spiele gewesen sein, die nicht zugeben wollte, daß in der „Vestalin" von Spontini, die am 28. Juli 1821, am Geburtstage des Kurfürsten, gegeben wurde, ein E für ein G, oder ein Allegro für ein Presto versehen worden sei. Wie dem nun sein möge, die Sache verschlimmerte sich

bis zu dem Grade, daß Gerstäcker nicht mehr in die von Benson angeordneten Proben kam, und Benson seinerseits die Opern nicht mehr dirigiren wollte, in denen Gerstäcker auftrat. Eine solche Sachlage mußte, wie man sich denken kann, für Alle unerträglich werden und konnte nicht lange währen. Sie endigte damit, daß beide Gegner zugleich um ihre Demission einkamen; der Kurfürst hielt aber viel auf seinen Sänger, welcher vielleicht der beste Tenorist in ganz Deutschland war, und willfahrte deshalb nur dem Entlassungsgesuche des Capellmeisters: und dies brachte den Helden unserer Geschichte nach Kassel.

Ich kann nicht umhin, so oft ich einer neuen Glücksphase für Spohr begegne, der Wirkungen der Centralisation in Sachen der Kunst zu gedenken: ich trage kein Bedenken, das Gedeihen der Musik in Deutschland der Vielfältigkeit seiner Centralpunkte zuzuschreiben. — So hat unser Meister seine ersten Waffendienste zu Braunschweig geleistet; zu Gotha die meisten seiner ersten Werke ausgearbeitet und dennoch verbreitet sich der Glanz seines Namens im ganzen Lande: man verlangt von ihm eine Symphonie für Frankenhausen und ein Oratorium für Erfurt. — Er gibt seinen „Faust" zu Wien und diese Oper erscheint auf allen Bühnen; man hört sein „Nocturn" in dem kleinen Fürstenthume Sondershausen und dies Stück wird allgemein als ein Meisterwerk aufgenommen; er componirt seine „Zemire und Azor" für die Frankfurter Bühne und dies Werk wird so populär wie ein Volkslied.

zu Frankenhausen hören; mit 28 Jahren wurde sein Oratorium „das jüngste Gericht“ auserſehen, vor Allem executirt zu werden, was die Welt von Berühmtheiten aufzuweiſen hatte; mit 29 Jahren begibt er ſich in die Kaiſerſtadt, um dort gleichen Schrittes mit den größten Muſikern des Jahrhunderts zu gehen; mit 30 Jahren erregte ſeine Cantate: „das befreite Deutſchland“ alle deutſchen Herzen von einem Ende des Vaterlandes zum anderen: dann kommt „Fauſt,“ dieſes zugleich ſo tiefe und ſo dramatiſche Werk; die Reiſe in die Schweiz und Italien, wo ihm auf allen Schritten wie einem Triumphator Beifall zugerufen ward; „Zemire und Azor,“ deren Melodien ſo populär geworden; die Reiſe nach London, wo es ihm geſtattet war, die Engländer ebenſo, wie das Volk des Südens, in Enthuſiasmus zu verſetzen; endlich wird er mit 37 Jahren zum Violiniſten und Capellmeiſter eines deutſchen Fürſten ernannt.

Ich habe Anfangs geſagt, die Periode, welche ich die der Entwickelung nannte, umfaſſe die 30 Jahre, welche zwiſchen dem Geburtstage unſeres Helden und ſeinem Erſcheinen zu Wien lägen; denn die ſieben folgenden Jahre ſind ſo zu ſagen Uebergangsperiode. Spohr verwendet ſie, um ſein Herz zu öffnen, ſeine Seele zu befruchten, ſein Genie mehr und mehr zur Reife zu bringen durch die Eindrücke, Erfahrungen und Beobachtungen auf ſeiner Reiſe. Nun beginnt die zweite Periode, die fruchtbarſte ſeines Lebens, in die wir gleich und zwar mit vollen Segeln einlaufen wollen.

XIV. Stand der Musik zu Kassel vor dem Engagement Spohr's. — Reformen des Kurfürsten Wilhelm II. — Verschiedene künstlerische Centralpunkte in Deutschland.

Die französische Herrschaft hatte sich nicht im Mindesten für die Entwickelung der Musik zu Kassel günstig gezeigt. Während der ganzen Dauer des Königreichs Westphalen gab man dort nur französische Opern oder italienische Uebersetzungen und schloß deutsche Meister total aus.

Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man das Repertoir vom Jahre 1810 durchliest. Dies liefert folgendes Resultat: Ambroise (1 Akt), Marianne (1 Akt), Camille, ou le souterrain (3 Akte), Philippe et Georgette (1 Akt), La jeune prude (1 Akt), La soirée orageuse (1 Akt), Les deux Savoyards (1 Akt), Adolphe et Clara (1 Akt), La dot (3 Akte), Alexis (1 Akt), Gulistan (3 Akte), Deux mots (1 Akt), La maison à vendre (1 Akt), Picaros et Diégo (1 Akt), La maison isolée (2 Akte); alles Opern von Dalayrac. Le Bouffe et le tailleur (1 Akt), Mr. Deschalumeaux (3 Akte), Le traité nul (1 Akt), La jambe de bois (1 Akt); Opern von Gaveaux. Jadis et aujourd'huy (1 Akt), Lodoiska (3 Akte); Opern von Kreutzer. L'avis au public (2 Akte); Oper von Piccini (nicht zu verwechseln mit dem berühmten

Piccini, dem Rivalen Gluck's.) Joseph (3 Akte), Le trésor supposé (1 Akt), Une folie (2 Akte), L'irato (1 Akt), Stratonice (1 Akt), Helène (3 Akte), Opern von Mehul. Montano et Stephanie (3 Akte), Aline (3 Akte), Le concert interrompu (1 Akt), Les maris garçons (1 Akt), Opern von Berton. Les Visitandines (2 Akte), Oper von Devienne. Ma tante aurore (2 Akte), Le calife de Bagdad (1 Akt), Opern von Boieldieu. Le Prisonnier (1 Akt), L'opéra-comique (1 Akt), Oper von Della Maria. Oedipe à colonne (3 Akte), Oper von Sacchini. Blaise et Babet (2 Akte), Oper von Dezède. Les prétendus (1 Akt), Oper von Lemoine. Le Médecin turc (1 Akt), Cendrillon (3 Akte), Les confidences (2 Akte), Michel-ange (1 Akt), L'intrigue aux fenêtres (1 Akt), Opern v. Nicole Stouard. Richardcoeur-de-Lion (3 Akte), Zémire et Azor (4 Akte), Le comte d'Albert (3 Akte), Opern von Gretry. Le naufrage comique (2 Akte), Le sacrifice d'Abraham (3 Akte), Opern von Blangini. Les deux journées (3 Akte), Oper von Cherubini. La servante maîtresse (1 Akt), Oper von Pergolesi. Le secret (1 Akt), Oper von Solié. Le tonnelier (1 Akt), Oper von Aubinot. La Mélomanie (1 Akt): in Allem 55 Opern, wovon 31 einactig!

Solch ein Repertoir ist gewiß für ein deutsches Publikum gering genug, wenn man bedenkt, daß es für ein ganzes Jahr bestimmt war und man fast

alle Tage ſpielte. Es iſt wahr, die damalige Adminiſtration kümmerte ſich wenig darum, was man dazu ſagen werde, und um doch eine Abwechſelung zu haben, ließ ſie dieſelben Stücke bis zum Ueberdruſſe ſpielen! — Nicht ohne Bedeutung iſt es auch, daß von 14 Perſonen, welche die Hauptrollen in den Opern gaben, nur fünf Muſik verſtanden. Unter dem Balletperſonale befanden ſich drei ausgezeichnete Tänzer: Taglioni, Petitpa und Madem. Couſtau; aber abgeſehen davon, daß das Balletrepertoir das der Oper noch an Armuth übertraf, war ſeine Muſik wahrhaft erbärmlich. Ich laſſe darüber eine der geiſtreichſten Critiken jener Zeit ſelbſt reden: „Nur dem hieſigen Theaterpublico (nämlich dem tonangebenden, wozu die Kunſtverſtändigen nicht gehören) darf man ſolche Muſik bieten, wo Stücke aus Haydn'ſchen Symphonien und Mozart'ſchen Opern mit elenden Gaſſenhauern, Contretänze mit Opernouvertüren, (die wir alle Tage hören), und dgl. abwechſeln, und zwar ſo, daß oft auf ein Stück aus Es-dur eines aus A, auf eines aus F-moll unmittelbar eines aus D-dur u. ſ. w. folgt. Das einzige Ballet, welches eine gute und paſſende Muſik hat, iſt la Rosiére, mit Muſik von Umlauf. Unſer talentvoller Thurner hat, ſoviel ich weiß, ſchon lange ein Ballet für das hieſige Theater componirt, und wir hätten alſo einmal eine ordentliche, gute Balletmuſik hören können: allein die Aufführung desſelben iſt bis jetzt, wie man ſagt, durch den Abgang des Hrn. Aumer (der Verfaſſer des Süjets)

verhindert worden; und wir müſſen alſo immer der alten Leyer folgen."

Um die Muſik außer dem Theater kümmerte man ſich gar nicht, Concerte hatten zu Kaſſel gar keinen Erfolg, ſonſt würde das oben angeführte Blatt ſich in Betreff des Ferdinand Ries, Schülers von Beethoven, der mitten im Januar zwei Concerte geben konnte, nicht ſo erſtaunt über das zweite haben äußern können. „Man war allgemein," ſagt es, „mit dem Genuſſe dieſes Abends zufrieden; und Hr. Ries konnte es auch ſein; denn der Saal war (o Wunder!) ganz voll, und der Beifall ungetheilt."

Vergeſſen wir auch die Kirchenmuſik nicht, die in einem, wo möglich noch traurigeren Zuſtande des Verfalles war. Wir leſen in dieſer Beziehung in Nr. 36 der „Allgemeinen Zeitung" vom Jahre 1810 unter der Rubrik Kaſſel Folgendes: „In den hieſigen proteſtantiſchen Kirchen iſt gar keine Muſik (außer der Orgel) gebräuchlich, oder wenn je einmal an beſonderen Feſttagen eine (ſogenannte) Kirchenmuſik aufgeführt wird: ſo iſt ſie, wegen des ſchwach und ſchlecht beſetzten Orcheſters, nicht anzuhören. Indeſſen iſt auch in ein paar Jahren dergleichen faſt gar nicht vorgekommen. Der einzige Ort, wo man hier zuweilen, (aber auch nur ſelten) eigentliche Kirchenmuſik hören kann, iſt die katholiſche Kirche. Da wird, wenn der König nebſt dem Hofe dem feierlichen Hochamte beiwohnt, von der kgl. Capelle eine muſikaliſche Meſſe aufgeführt. Bei dieſer Gelegenheit hört man

zuweilen eine von Haydn's oder Mozart's herrlichen Messen, oder auch eine kleinere geistliche Cantate welche von dem Orchester meist sehr brav, mit Kraft, Feuer, Präcision und Geschmack aufgeführt werden. In Hinsicht des Gesanges aber steht die Aufführung der des Orchesters weit nach. Die Chöre, (welche durch das hiesige Seminaristenchor besetzt werden,) gehen höchst mittelmäßig, meistens ohne Kraft und Geschmack, schwankend und unrein. Für Soloparthien gibt es nur einen Sopran und einen Tenor; andere Solosänger sind nicht vorhanden. Mad. Schüler, (vormals auch bei der deutschen Oper, jetzt blos als Kammersängerin engagirt) trägt die Sopranparthien vor. Sie ist als eine brave Sängerin bekannt. Da ihre Stimme aber mehr Mezzosopran ist, so fehlt es an einem zweiten, oder vielmehr ersten hohen Sopran, seit Mad. Willmann nicht mehr wie sonst dabei assistirt, gänzlich. Hr. Derübelle, erster Tenorist der französischen Oper und zugleich Kammersänger, ist für die Oper eine treffliche Acquisition, als Kirchensänger wohl aber nicht musikalisch genug. Es fehlt also auch an einem guten zweiten Tenor und nämentlich an einem guten Bassisten, welche Partie ganz unbesetzt ist. Die mangelnden Partien können nun freilich auch nur mangelhaft besetzt werden. Es wäre allerdings nöthig, für diese Fächer gute Sänger zu engagiren, um das Ganze zu vervollkommnen. — Zu bedauern ist es, daß man nur selten eine ganze Missa aufführen kann, weil es an Zeit mangelt. Eine solche musikalische Messe darf nämlich nur 30 Minuten auf's

längſte dauern; zieht man nun hiervon die Zeit ab, welche die Responsoria, Orgelſpiele und ſtillen Ceremonien wegnehmen, ſo bleibt für die eigentliche Muſik ſehr wenig übrig. Daher können die größeren Werke nur theilweiſe, oder nur kleinere, einzelne Stücke gegeben werden. — Da man hier nur das Brillante und Moderne liebt, ſo ſind auch größtentheils die älteren, ſtrengeren Kirchencompoſitionen eines Bach, Händel, Graun u. a. Meiſter von uns verbannt; ja, wir müſſen oft zwiſchen einem kraftvollen Gloria und einem kindlichen, innigen Benedictus von Haydn oder Mozart eine donnernde Operouvertüre oder eine zwitſchernde, franzöſiſche oder italieniſche Bravourarie u. dgl. vernehmen. — Ueberdies iſt das (bei ſeiner Erbauung auf keine Muſik berechnete) Locale für das Orcheſter und den Zuhörer gleich ungünſtig; denn das Orgelchor, auf dem das Orcheſter ſich befindet, iſt ſo eng und unbequem, daß nicht nur Sänger und Inſtrumentiſten auf beide Seiten vertheilt (ſchon ein großer Uebelſtand), ſondern auch das Orcheſter unter ſich ſo gedrängt und verſteckt geſtellt werden muß, daß der Capellmeiſter, der vor der Orgel ſteht und den Takt ſchlägt, faſt nur von den ihm zunächſt Stehenden geſehen werden, und von den Muſikern ſelbſt, denen noch obendrein meiſt eine Menge unnützer Zuhörer den ohnedies engen Raum benimmt, einer den anderen kaum ſehen oder hören kann. — Wie ſehr aber hierdurch ein vollkommenes, genaues Enſemble erſchwert, ja faſt unmöglich gemacht wird, ſehen Sie ein; und nur die angeſtrengteſte

Aufmerksamkeit des Orchesters, welches daher um so mehr Lob verdient, vermag diese Hindernisse zu besiegen und zu bewirken, daß Fehler in der präcisen Aufführung, die hier unvermeidlich sind, nur sehr selten bemerkbar werden. — Durch die vielen Säulen aber, hinter denen das Orchester versteckt ist, wird eine so verkehrte Repercussion des Schalles bewirkt, daß der Zuhörer meistens ein Instrument später oder stärker hört, als das andere, und es ihm, selbst bei dem genauesten Ensemble, immer scheint, als wäre das Orchester nicht beisammen, obgleich übrigens die Musik in dieser Kirche stark und hell klingt. Daß dadurch aber die vortrefflichste Composition, selbst bei der besten Aufführung, an ihrer guten Wirkung, und der Musikfreund viel an dem gehofften Genusse verlieren muß, ist natürlich. — Alle diese Mängel liegen nun freilich blos in zufälligen Umständen, sind aber doch (um so mehr, weil sie nur schwer abzuändern sind) der Vollkommenheit des Ganzen und der Aufnahme der Kirchenmusik höchst hinderlich."

Als daher die Jahre 1814 und 1815 kamen und Wilhelm II. zurückführten, fand der Kurfürst die Musik in einem völligen Zustande des Verfalles. Jedermann weiß, wie reich, edelmüthig, prachtliebend dieser Fürst war; die Geschichte seiner Beziehungen zu Rothschild liefert dazu den Beweis; mehr jedoch liebte er die Künste, in denen er alle Freude, alle Lust suchte. Deshalb machte er es sich zu einer Herzensangelegenheit, sogleich sein Theater wiederherzustellen und vorzügliche Künstler her-

beizuziehen. Bald hatte er auch die beste Capelle in Deutschland beisammen: Gesang, Orchester, Chor — nichts fehlte. Aber sein Intendant konnte sich Anfangs nicht mit den Capellmeistern verständigen, die er nach und nach engagirte; sei es, daß es ihnen an Talent gebrach, sei es, daß sie ihre, den Ideen des Fürsten entgegenstehenden Meinungen nicht aufgeben wollten. Zu diesen Capellmeistern gehörte Guhr, der, wie ausgezeichnet er auch als Director war, oft sein Verfahren und seine cavalieren Manieren zu wenig unterdrückte und dadurch bei all' seiner angeborenen Freimüthigkeit doch nicht die Sympathien Jedermanns gewinnen konnte. — Dann war zuletzt ein gewisser Benson gekommen, ein Mainzer — es könnte fast scheinen, es wären die Mainzer Musiker lauter schlimme Köpfe —, der mit dem ersten Hofsänger, dem berühmten Gerstäcker, in Zwiespalt gerieth. Dadurch entstand eine Spaltung zwischen dem Capellmeister und dem ganzen Opernpersonale, dessen sämmtliche Mitglieder das Talent ihres Genossen hochschätzten. Einige behaupten, daß sich zwischen den beiden Künstlern eine Erneuerung jener Vorkommnisse zwischen Paris und Menelaus zutrug und irgend eine Helena die Veranlassung zur Unordnung gab. Andere lassen die Eigenliebe im Spiele gewesen sein, die nicht zugeben wollte, daß in der „Vestalin" von Spontini, die am 28. Juli 1821, am Geburtstage des Kurfürsten, gegeben wurde, ein E für ein G, oder ein Allegro für ein Presto versehen worden sei. Wie dem nun sein möge, die Sache verschlimmerte sich

bis zu dem Grade, daß Gerstäcker nicht mehr in die von Benson angeordneten Proben kam, und Benson seinerseits die Opern nicht mehr dirigiren wollte, in denen Gerstäcker auftrat. Eine solche Sachlage mußte, wie man sich denken kann, für Alle unerträglich werden und konnte nicht lange währen. Sie endigte damit, daß beide Gegner zugleich um ihre Demission einkamen; der Kurfürst hielt aber viel auf seinen Sänger, welcher vielleicht der beste Tenorist in ganz Deutschland war, und willfahrte deshalb nur dem Entlassungsgesuche des Capellmeisters: und dies brachte den Helden unserer Geschichte nach Kassel.

Ich kann nicht umhin, so oft ich einer neuen Glücksphase für Spohr begegne, der Wirkungen der Centralisation in Sachen der Kunst zu gedenken: ich trage kein Bedenken, das Gedeihen der Musik in Deutschland der Vielfältigkeit seiner Centralpunkte zuzuschreiben. — So hat unser Meister seine ersten Waffendienste zu Braunschweig geleistet; zu Gotha die meisten seiner ersten Werke ausgearbeitet und dennoch verbreitet sich der Glanz seines Namens im ganzen Lande: man verlangt von ihm eine Symphonie für Frankenhausen und ein Oratorium für Erfurt. — Er gibt seinen „Faust" zu Wien und diese Oper erscheint auf allen Bühnen; man hört sein „Nocturn" in dem kleinen Fürstenthume Sondershausen und dies Stück wird allgemein als ein Meisterwerk aufgenommen; er componirt seine „Zemire und Azor" für die Frankfurter Bühne und dies Werk wird so populär wie ein Volkslied.

Es gibt, glaube ich, in Deutschland einige dreißig souveraine Staaten, folglich auch eben so viele Centralpunkte, wo Männer von Talent sich produciren und einen Ruf erlangen können; es gibt da eben so viele Souveräne oder Städte, die es sich angelegen sein lassen, das Verdienst zu protegiren und zu begünstigen, ihm Aufschwung und Werthschätzung zuzuwenden. Uebt dies nicht auf die Kunst einen unermeßlichen, unbestreitbaren Einfluß aus? Und muß andererseits die Kunst nicht für den schönsten und wahrsten Ruhm eines Staates gelten? — Ja, ohne Zweifel für einen edleren, größeren als der aller Eroberer!

Wenn Franz I. im Kriege nicht glücklich war, so hinderte dies keineswegs, daß sein Name stehen blieb neben dem der „Renaissance," deren Vater er war. Der Name der Mediceer wird, so lange es eine Geschichte gibt, unvergeßlich sein, weil sie die Künste wieder belebten. — Und August von Sachsen, Colbert, Stanislaus, Esterhazy, Rudolph, Joseph II., Ludwig von Bayern — haben sie nicht Alle gleiches Verdienst um die Kunst? Lassen wir das diese großen Geister sich selbst bezeugen, ihre Namen müssen unauslöschlich im Andenken der Menschen geschrieben stehen!

Ich wiederhole es noch einmal, in Deutschland ist jede große Stadt ein Centrum, ein Centrum, aus dem große Künstler hervorgegangen sind, Beweis dafür, um nur von der Musik zu reden, ist: Bach, Händel, Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und viele

Andere. In Italien ist es ebenso; dort glänzen die Namen Stradella, Scarlatti, Marcello, Corelli, Porpora, Tartini, Martini, Pergolesi, Piccini, Paisiello, Cimarosa, Paer ꝛc. ꝛc.

Frankreich hat allerdings auch große Männer erzeugt, aber es würde deren bei weitem mehr aufweisen können, wenn es mehr solcher Centralpunkte hätte. — Aber es hat deren nur Einen, einen einzigen — Paris, dieser unersättliche Strudel, diese Weltstadt schließt, trotz ihrer ungeheueren Ausdehnung, doch nicht ausreichende Quellen in sich, um allem Appetite, allen Bedürfnissen, zur Genüge sein zu können. — Was kann es z. B. den Componisten bieten? Drei Opernhäuser (das vierte nimmt nur auf, was aus Italien kommt). Und diese drei Anstalten bringen jährlich höchstens 8 Werke in die Scene, und wiederholen sie 60-, 80-, 100mal; das noch gar nicht in Anschlag gebracht, daß die drei oder vier Componisten, die in Aufnahme gekommen, Mode geworden sind und sich einen Ruf erworben haben, den Candidaten den Eingang zum Tempel des Götzen „Berühmtheit" wie andere Cerberusse verwehren.

Für die, welche dazu gelangen, ist das eine Lotterie, bei welcher nicht immer die gewinnen, welche es am Meisten verdienen. Lyon, Marseille, Bordeaux, Rouen, Lille, Straßburg ꝛc. nehmen nichts auf, was nicht vorher zu Paris gehört wurde. Hätte jede dieser Städte 100 geniale Männer in ihren Mauern, sie müßten unerkannt sterben, wenn ihr Talent nicht vorerst sanctionirt wäre

von der Hauptstadt, die nur drei musikalische, wohlbewachte und wie Cidatellen vertheidigte Theater hat.

In der Zeit, welche man zu Paris auf die Einrichtung einer neuen Oper verwendet, kann man in Deutschland 20 neu einstudirt sehen. Dies wäre leicht nachzuweisen durch eine Statistik, die ich nicht aufstellen will: sie würde einen ganzen Band in Anspruch nehmen und mich zu weit von Spohr abführen: mit solchen Abschweifungen kommt man vom Hundertsten in's Tausendste! Es mag sich ein neugieriger Liebhaber dieses Geschäft machen, das übrigens nicht ohne Interesse sein würde.

Wenn auch in politischer Beziehung die Centralisation eine beneidenswerthe Sache sein mag (was ich jedoch nicht absolut behaupten will, da sich Manches dafür und dagegen sagen läßt); was die Künste anlangt, ist sie durchaus nicht zu wünschen; ihnen bereitet sie schreckliche Hindernisse, grausame Hemmnisse. Hätte ich einen Vorschlag zu machen, ich würde sagen, die Municipalitäten in der Provinz sollten die Theater unter ihren unmittelbaren Schutz nehmen, Prämien für junge Componisten aussetzen und sie ihre Werke aufführen lassen; durch den wechselseitigen Austausch verdienstvoller Werke würden sie in kurzer Frist die Musik decentralisirt und ebenso gut Männer geschaffen haben, wie die Fürsten. So lange es aber nicht so gemacht wird, wird die Musik in Frankreich eine niedrige, zurückschreitende Rolle spielen und nie zu dem Grade von Popularität gelangen, deren sie sich in Deutschland erfreut.

Unglücklicher Weise nehmen im Augenblicke die Finanzmänner die Stelle der Fürsten und Adeligen ein. Börsenspiel, industrielle Unternehmen, Gründung von Bankgeschäften, Geld, Geld und immer Geld: das ist die Vorliebe, die Lust und Liebe derselben. Für diese bürgerlichen Majestäten existirt die Kunst nicht; sie läuft darum Gefahr, in den Staub zu sinken bis zu dem Tage, wo das Volk es begriffen haben wird, daß es dieselbe wieder erheben muß, indem es ihr auf fester und dauerhafter Grundlage eine Organisation verleiht. Hat es dies nicht schon einmal 1793 gethan, wo es das Institut national de Musique schuf? Ich bekenne aufrichtigen Herzens, daß ich die Adelsaristocratie bei Weitem der Geldaristocratie vorziehe; ingleichem auch das Volk: denn les extrêmes se touchent; Adel und Volk verstehen es, Großes zu vollbringen. Welcher Banquier hätte Anfangs die Kosten von Beethoven's Wiener Reise decken wollen, wie der Kurfürst von Köln es that, oder für Spohr die seiner russischen Reise wie ein Karl Wilhelm Ferdinand, den unser Held sein Leben lang seinen Wohlthäter nannte, dem er es verdanke, wenn er etwas geworden sei?

Wir wollen dies Capitel mit den Worten schließen, daß es für die Musik ein Glück genannt werden kann, daß Händel seine ersten Schritte nach Halle und Hamburg, Bach nach Weimar, Beethoven nach Köln, Spohr nach Braunschweig und Gotha richteten: wären sie in Frankreich geboren, hätten sie das Lebenslicht

in Marseille, Lyon oder Bordeaux erblickt, sie hätten große Gefahr gehabt, vor Leidwesen zu sterben, weil sie keine Gelegenheit gefunden hätten, sich zu produciren.

XV. Spohr's Installation zu Kassel. — Seine musikalischen Vereine in dieser Stadt. — Seine Stiftungen. — Seine Arbeiten. — Schicksale seiner Familie.

Spohr kam in den ersten Tagen des Monats Januar 1822 zu Kassel an; er kam gerade zur rechten Zeit, um die berühmte Katharina Canzi zu hören, die nach ihrem ersten Auftreten zu Florenz die verschiedenen Hauptstädte Deutschlands enthusiasmirte und jetzt ganz Kassel auf die Beine brachte, wie das zu Berlin, Dresden, Leipzig und Weimar ebenso geschehen war. Der Meister, den das wahre Talent nie kalt ließ, war erstaunt über diese Frau, welche dem Unterrichte Salieri's alle Ehre machte und seine auf sie gesetzten Hoffnungen vollkommen rechtfertigte. Ihre Vorstellung war die erste, der Spohr in dem Theater beiwohnte, an dessen Spitze er 35 Jahre seines Lebens wirken sollte. Der Empfang, welcher ihm an diesem Abende zu Theil ward, mußte ihm für eine gute Vorbedeutung gelten; denn nachdem er Mad. v. Malsburg in ihrer Loge begrüßt und an sein Wort aus dem Jahre 1807 erinnert hatte, ward er dem Kurfürsten vorgestellt, der ihm seine Absichten und Wünsche mittheilte und sich mit ihm, wie mit einem

Freunde, unterhielt; Roſſini hatte ſpäter die gleiche Ehre, im Palaſte von St. James bei Georg IV. — Bis jetzt hatte unſer Held immer Glück bei fürſtlichen Perſonen und dies ſollte ihm, wie wir ſehen werden, ſein ganzes Leben hindurch nicht fehlen.

Er trat ſeine Functionen Sonntag den 20. Januar 1822 mit der Oper „das unterbrochene Opferfeſt" an und hatte alle Urſache, mit dieſem Debüt zufrieden zu ſein. Er hatte Gerſtäcker auf der Bühne, deſſen Talent damals in ſeiner vollen Reife ſtand; ſeine Stimme, welche umfangreich war, hatte in den hohen Tönen die Geſchmeidigkeit der mittleren Lage, ihr Klang war rein und gleichmäßig ohne der Kraft zu ermangeln; dazu war ſeine äußere Erſcheinung angenehm, zeugte von Bildung und als Schauſpieler war er in gleichem Grade vorzüglich. — An der Spitze des Orcheſters, zur Führung der Violinen, ſtand der Concertmeiſter Wiele, ein Schüler Baillot's, der unter der Regierung Jerome's den erſten Preis des Conſervatoriums in Frankreich erhalten hatte. Die Harmoniemuſik beſtand aus den beſten Muſikern der kurfürſtlichen Garde, deren Muſikchor nach öſterreichiſcher Art eingerichtet war. — Mit dieſen glänzenden Mitteln konnte der Meiſter wahrhaft Erſtaunliches wirken: Alle waren durch ſeine bloße Anweſenheit wie electriſirt und ſchienen ein einziges Ganze auszumachen. Daher begann mit dem erſten Tage ſeiner Wirkſamkeit eine lange Reihe von Ovationen, die ihm das Kaſſeler Publikum mit Liebe ſpendete und die erſt mit ſeinem Ausſcheiden zu Ende

gehen sollten. Fand man in Spohr auch keinen feurigen, hinreißenden, magnetisch anziehenden Capellmeister, wie das ein Weber und Mendelssohn in Deutschland, Habeneck, Valentino und Tilmant in Frankreich waren; so besaß er doch die äußere Würde, die dem Talente und Genie eigen ist, jene Großartigkeit im äußeren Erscheinen, welche den Mann mit dem Taktstocke zu einem Souverain bei seinem Hofe macht. So oft er übrigens ein bedeutendes Werk aufzuführen hatte, konnte man sagen, er übertraf sich selbst: so konnte z. B. Niemand besser, als er den „Don Juan" dirigiren.

Zwei Tage nach seiner Installation gab das Orchester seinem Capellmeister ein Banket, bei welchem ihm folgender Toast ausgebracht wurde:

„Der Meister deutscher Art, der Schöpfer hoher Werke,
Von süßer Anmuth voll, und doch voll Riesenstärke,
Der falschen Ruhm verschmäht von klingelndem Getöne,
In dem die Afterkunst zu oft nur sucht das Schöne,
Deß' Name ruhmbekränzt schon lang die Welt durchflog,
Der Hochverehrte lebe hoch!"

Seit diesen beiden denkwürdigen Abenden, an denen der Meister sich hinlänglich überzeugt haben konnte, daß er die Sympathien der Bevölkerung, wie die seiner Untergebenen in hohem Grade besitze, entschloß er sich, seine übrige Lebenszeit dem Ruhme und dem künstlerischen Gedeihen dieser Stadt zu weihen, die er von nun an als seine Heimath betrachtete. Spohr kannte gründlich seine Kunst und die einzuschlagenden Wege, um sie zu einem gedeihlichen Fortschreiten zu bringen: ermuthigt

durch die öffentliche Stimmung und die um ihn sich schaarenden Liebhaber der Musik, Mad. v. Malsburg an der Spitze, machte er sich sogleich an's Werk. Am 20. Januar hatte er debütirt und zwei Tage darauf war der Gesangverein von St. Cäcilia gegründet und ihm als Aufgabe die Producirung der Meisterwerke gegeben. Bald darauf war sein Quartettverein in's Leben gerufen, er sollte sich nicht eher auflösen, als bis ihm der Bogen aus der Hand fiel; man executirte durch ihn nur Kammermusik, die er zu Kassel componirte; namentlich die Doppelquartette, deren Schöpfer er war.

Das Orchester, das außer dem Theaterdienste unbeschäftigt war, regt er an, Concerte zu geben, um aus dem Ertrage derselben eine Hülfscasse für kranke Künstler, und für Sterbefälle eine Wittwen- und Waisencasse zu bilden; ja er beschränkt sich darauf nicht — er gibt den ganzen Betrag seiner Beneficevorstellung jährlich in diese Casse. — Sein reger Eifer sucht sich ein noch weiteres Feld für seine Thätigkeit: der Meister glaubt es sich selbst und seinem Lande schuldig zu sein, für die Verbreitung seines Styles, seiner classischen Werke zur größtmöglichsten Verherrlichung der Kunst Sorge tragen zu müssen; er thut, was auch ein Corelli, Tartini, Pugnani, Viotti, Kreutzer und Baillot gethan haben — er gründet eine Schule, aus der später eine große Zahl ausgezeichneter Violinisten hervorgeht; ich nenne nur Ferdinand David, einen der ersten Meister Deutschlands und Jean Bott, Spohr's Lieblingsschüler. Von Letzterem verdient beson-

ders erwähnt zu werden, daß er schon bei seinem Vater in der ersten Kindheit seine musikalische Ausbildung begonnen und in seinem 7. Jahre schon öffentlich ein Concerto spielte; im 10. Jahre hatte er schon Holland durchreist, dann bei seiner Rückkehr vor Spohr jene uns schon bekannte schöne und schwere „Gesangsscene" gespielt: so kam es, daß der, den man schon lange Jahre den „jungen Bott" nannte, nun zu seiner vollkommenen Ausbildung in Spohr's Schule aufgenommen wurde. Ihm gelang es, Spohr's Styl so schön und gut sich anzueignen, daß man ihm mit vollstem Rechte den Beinamen „Spohrianer" ebenso gut geben kann, wie ehemals die beste Schillerin Porpora's den Namen Porporina erhielt. Dem Vater Jean Bott's, der ein Mitglied des Kasseler Orchesters und einer der besten Practiker war, die ich je kennen lernte, soll damit kein Eintrag an seinem Verdienste um seinen Sohn geschehen; man kann recht wohl neben den Spohr'schen auch die großen Eigenschaften herausfinden, die der seltene junge Mann seinem Vater verdankte.

Aber kommen wir wieder auf Spohr zurück, dessen unermüdliche Thätigkeit noch zweimal so viel Seiten erfordern würde, als ich schon geschrieben habe, wenn man ihm Schritt für Schritt folgen und alles analysiren wollte! Eine Arbeit erzeugt bei ihm in der That allzeit eine andere; man muß ihn in moralischer wie in physischer Hinsicht kolossal nennen; nie ruht er und ist doch auch nie ermüdet. Wie viel Zeit kosten ihn seine

täglichen Orchester-Proben; die Vorstellungen im Theater, welche mit militärischer Genauigkeit ausgeführt werden; die Sorgen um seinen Cäcilienverein, seinen Quartettverein, seine Schüler, seinen Stiftungsfond? — Dabei findet er noch Zeit, täglich Promenaden von einer oder zwei Stunden zu machen; wie ein Kind mit seinen zärtlichst geliebten drei Töchtern zu spielen und mit ihnen bisweilen die Scene Heinrich's IV. und des spanischen Gesandten zu erneuern; sogar monatlich ein neues Werk zu componiren, sein Instrument zu studiren, öffentlich auf demselben sich hören zu lassen: es ist unglaublich und doch wahr! Er ist bald da, bald dort, eilt über die Straße: er ist der ewige Jude der Kunst! Will Jemand Beweise dafür? — Am 28. Juli 1823, dem Geburtstage des Fürsten, kommt „Jessonda" in Scene; Donnerstag den 24. März 1825, an dem Vermählungstage der kurfürstlichen Prinzessin Marie mit dem Herzog von Meiningen, kommt der „Berggeist"; dann „Pietro del Abano" Samstag den 13. Oktober 1827; und um dieser glänzenden Periode von weniger als acht Jahren die Krone aufzusetzen, geht am 28. Juli 1830 der „Alchimist" über die Bühne. Das hindert den unerschrockenen Arbeiter gar nicht, „Zemire und Azor," „Faust," „den Zweikampf mit der Geliebten" und ein weiteres reiches Repertoir zu Tage zu fördern, auf dem Mozart, Cherubini, Paer, Mehul, Winter, Boieldieu, Auber, Weber, Rossini figuriren. Dazu hatte er einen glänzenden Sängerkranz, aus dem man nur die Namen

Gerstäcker, Canzi, Wild, Heinefetter und Föppel zu nennen braucht, um ihn vollständig zu würdigen. Und während all dieses ihn ganz zu beschäftigen scheint, entstehen Compositionen ohne Zahl: Lieder, Duos, Trios, Quartette, Quintette, Concertos, Symphonien, und das Oratorium „die letzten Dinge," das durch seine melodischen Partien und erhabene Auffassung das großartige Werk Michel-Angelo's aus der Malerei getreu auf das musikalische Gebiet übertragen zu haben scheint. Man muß gestehen, in seinen Gesangstücken überrascht uns durchgehends eine wunderbare Einheit, die ohne Zweifel seiner lobenswerthen Gewohnheit zuzuschreiben ist, daß er gewissenhaft und lange Zeit seinen Text studirte, die Scenerie selbst anordnete, mithin von seinem Gegenstande ganz durchdrungen war. Indeß erkennt man seine Vorzüglichkeit in seinen Ensembles, in seinen Chören; denn da finden sich große Schwierigkeiten, da muß man folglich den Musiker erkennen können. Man untersuche die Chöre in der Mehrzahl der neuern Opern, ohne die beliebtesten auszunehmen; man findet dort die mittleren Partien mit wenig Sorgfalt bearbeitet, ja vernachlässigt; sie verschwinden gegenüber den äußern Partien, meistentheils sind sie darauf beschränkt, eine Rolle, die gleich Null ist, zu spielen; das Orchester steht in keinem Verhältnisse zu den Gesangstimmen, die es oft durch unzeitige, unverhältnißmäßige, unlogische Kraftäußerung erstickt. Bei Spohr dagegen schreitet Alles anziehend, proportionirt, gemessen und wohlermessen voran: so entstehen seine Meisterwerke,

— so gelangen seine Phantasien, seine ersten Inspirationen zu einer sich stets gleichbleibenden, edeln, großartigen Vollendetheit.

Bevor wir weiter gehen, will ich hier zweier Ereignisse Erwähnung thun, die nicht ohne Bedeutung für unsern Helden waren; ich will zuerst von der Anwesenheit eines in der Geschichte der Violine hochgestellten Künstlers reden, von Paganini, welcher in Kassel zwei Concerte gab, eines am 25. und das andere am 30. Mai 1830: Die Critik des Publikums über ihn läßt sich in zwei Worten zusammenfassen: „Paganini ist der Violinist des Teufels, und Spohr der Violinist Gottes!" Was unser Meister von ihm urtheilte, ist nicht weniger klar. „Paganini," sagte er, „ist ein außerordentlicher Mann; aber außer einigen Excentricitäten von üblem Geschmacke, die nur einen augenblicklichen Effekt erzielen, führt er Unmöglichkeiten vor, die ganz dafür gemacht sind, die gute Schule, wenn nicht zu vernichten, doch wenigstens vergessen zu lassen." Und dies Urtheil ist voll Wahrheit; denn seit diesem wunderbaren Virtuosen waren alle hervorragenden Violinisten, die auf der Weltbühne aufgetreten sind, mehr oder weniger schwache Nachahmer seiner Spielart. Ich nehme Vieuxtemps davon aus, der nichts destoweniger auch, wie groß er auch sein mag, in seinen Concertos, um mich eines Ausdrucks von Spohr zu bedienen, Unmöglichkeiten der Art schuf, daß ich daran stets, selbst die

Gewandteſten, ſcheitern hörte. Wehe den Werken, die Einer unter Hundert, Einer unter Tauſend vielleicht untadelig und zur Befriedigung von Kennern vortragen kann; ſie ſind nicht gemacht, um eine Schule in's Leben zu rufen oder auch nur zu erhalten.

Das andere erwähnenswerthe Ereigniß, das auf Spohr's Leben von Einfluß war, iſt die Revolution vom Jahre 1830; ſie brachte ihn unter eine andere Herrſchaft, indem ſie den Kurfürſten aus ſeiner Reſidenz vertrieb. Man hat viel von den Verdrießlichkeiten und Kränkungen geſprochen, die Spohr von dem Prinzregenten, der ſpäter ſeinem Vater in der Regierung folgte, erleiden mußte.

Gewiß iſt es leicht begreiflich, welches Widerſtreben der große Muſiker, der Mann von Genie empfinden mußte, wenn er auf den Geſchmack und die Wünſche eines Fürſten eingehen ſollte, der, was künſtleriſche Richtung und Ideen anlangt, ſo zu ſagen ſein Antipod war. Auf der anderen Seite begreife ich aber auch, daß es dort Piccinisten und Gluckiſten gegeben hat: ein Jeder thut nach ſeiner Art. Der Fürſt hatte von Jugend auf mehr Vorliebe für Militär, als für Muſik; er mußte darum geneigter für leichtere Werke ſein, die Jeder ſogleich zu faſſen vermag, als für tiefe, philoſophiſche Compoſitionen, für vielfältige Combinationen, welche ein Meiſterwerk kennzeichnen und die Freude des Muſikers ausmachen. — Wie vielmal hat man es dem Fürſten zum Vorwurfe gemacht, daß er dem Meiſter keine ausnahmsweiſe

Urlaubsbewilligung geben wollte; er war wahrhaft eifersüchtig auf seinen Capellmeister; er sah ihn gerne das Orchester dirigiren, dessen Stolz und Kraft er war; er wollte um keinen Preis einem Anderen davon einen Theil zukommen lassen — er bewahrte ihn sorgfältig für sich allein! Darin lag, wie ich glaube, ein Egoismus, der nicht so verwerflich gefunden werden kann. Und ein überzeugender Beweis dafür, daß dies seine Gesinnung, und daß er einer der aufrichtigsten Bewunderer des Genie's an diesem Manne war, ist, daß er ihn ausschließlich für seinen Hof in Beschlag nahm, daß er keine Gelegenheit vorübergehen ließ, wo er ihn ehren und öffentlich und auf eclatante Weise auszeichnen konnte; dafür werden wir bald die Beweise zur Hand haben.

Neben all' seinen Triumphen, Erfolgen und glücklichen Ereignissen jeder Art sollte Spohr aber auch jenen Uebeln nicht fremd bleiben, welche so oft unser armes, menschliches Dasein geißeln und es an seine Nichtigkeit erinnern: zuerst hatte er den Verlust seines besten Freundes, seines Bruders Ferdinand, zu beweinen. Dieser war Mitgied des Orchesters und hat den größten Theil von Spohr's Kammermusik für das Piano arrangirt. Dann verlor Spohr, wie selten ein Unglück allein kommt, am 10. Novbr. 1834 seine geliebte Lebensgefährtin Dorothea, jene Frau, von der man wörtlich sagen konnte, sie betete ihren Gatten an. Für sie hatte der Meister sein schönes Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott componirt; denn seit lange schon hatte sie die

Harfe aufgegeben, um ſich mit Eifer einem Inſtrumente zuzuwenden, das täglich an Verbreitung gewann: man glaubt, daß ſie der Arbeit und Anſtrengung unterlag, die ſie aufbot, um mit Spohr immer in gleicher Höhe zu bleiben.

XV. Spahr's Wiederverehelichung. — Tod ſeiner Tochter. — Neue Arbeiten. — Neue Reiſen. — Ein Wort Spohr's in Betreff Beethoven's.

Der ſchmerzliche Verluſt, den Spohr durch den Tod ſeiner Frau erlitt, ließ ihn eine ungeheure Oede im Leben empfinden; er ſah ein angebetetes Weſen von ſich ſcheiden, das ſtets an ſeiner Seite war und ihm ein Leben voll Arbeit und Hingebung mit Liebe geweihet hatte; eine Frau, die das Geheimniß gefunden hatte, zugleich eine große Künſtlerin und eine gute Familienmutter zu ſein. Um dieſe ſchreckliche Leere auszufüllen und ſeinem Schmerze ſich zu entreißen, gab er ſich mehr als je ſeiner Kunſt hin und verdoppelte ſeinen Eifer, ſeine Thätigkeit in jenen Arbeiten, die ſein Daſein unaufhörlich fruchtreich machten. Seine muſikaliſchen Vereine waren ſeine einzige Zerſtreuung: in ſeinem Quartettcirkel probirte er ſeine Kammermuſik, in ſeinem Cäcilienvereine ließ er zum erſten Male ſein „Unſer Vater," „die letzten Dinge," „des Heiland's letzte Stunden," ſeine „Pſalmen," kurz, alle heilige Muſik hören, die er zu Kaſſel componirt hatte. Dieſem Vereine iſt es zu ver-

danken, wenn es Spohr gelang, den gesunkenen Kunstsinn der Stadt wieder zu heben und ihm eine in Uebereinstimmung mit seinen edlen Ideen stehende neue Anregung zu geben. Die Mitglieder waren fast ausschließlich Dilettanten und unter Allen Mad. v. Malsburg durch ihr Talent und ihre hohe Stellung am einflußreichsten — ihr war die Clavierbegleitung übertragen. Eines Tages war sie unvermuthet abgehalten, zu erscheinen und mußte ihren Platz am Piano offen lassen; Spohr kommt, ist erstaunt; da er aber doch die Probe nicht aussetzen wollte, bittet er, daß Jemand aus freiem Antriebe die leere Stelle einnehmen möge. Wer aber sollte sich dazu verstehen, einen Posten von solcher Wichtigkeit, den Platz einer Musikkennerin wie Mad. v. Malsburg, einzunehmen! zumal da gerade ein Werk des Meisters auf dem Pulte lag. Dennoch entschließt sich eines der gegenwärtigen Mitglieder zum allgemeinen Besten und zur Unterstützung des Directors, den Versuch zu machen: es war Frl. Marianne Pfeiffer, eine Tochter des Oberappellationsgerichtsraths Pfeiffer. — Sie war allerdings schon an das Lesen der fraglichen Musik gewöhnt; aber doch konnte sie sich einer aus der Neuheit der Sache entstehenden Furchtsamkeit nicht erwehren, und verheimlichte sich auch gar nicht, wie viel von ihrer Leistung für das Gelingen der Sache abhinge; dennoch vollbrachte sie in bester Weise ihre Aufgabe und erwarb sich das Lob des Meisters, das, wie ich versichern kann, eine sehr seltene Sache war. Nun! was war die Folge dieses an und

für sich gar nicht so außerordentlichen Vorkommnisses? keine andere, als die, daß Spohr einige Monate später, im Januar 1836, trotz seiner 52 Jahre, eine bei Weitem jüngere Frau heirathete. Man muß in Wahrheit sagen, nichts verrieth an seiner Person eine Abnahme, und sein Geist und sein Genie konnten eine gebildete Frau den Unterschied des Alters übersehen lassen.

Marianne Pfeiffer wurde seine Frau Wer weiß, ob ohne sie Spohr nicht seiner Vereinsamung unterlegen wäre, oder ob nicht wenigstens seine Kunst darunter gelitten hätte? Man könnte allerdings einwenden, er habe seine Familie gehabt, drei Töchter, die er innigst liebte; aber ein Musiker wie er, mußte allezeit eine Freundin an der Hand haben, welcher er seine Gedanken, seine Ideen, seine Werke, die ihn beschäftigten, oder die er vollendet hatte, mittheilen konnte. Und gewiß war hierzu seine Wahl die beste, die er treffen konnte; denn Marianne war eine vorzügliche Pianistin, eine unterrichtete und in guter Erziehung gebildete Frau; sie war ihrem Gatten was sie ihm sein sollte, pflegte ihn mit Sorgfalt, Liebe und Aufmerksamkeit und unterstützte kräftig die Seinigen, um ihm unausgesetzt ein angenehmes Leben und ein friedliches Alter zu bereiten.

Die Sorgfalt und Aufmerksamkeit dieser neuen Lebensgefährtin wurde ihm bald mehr als je nöthig; denn 1838 unterlag seine jüngste Tochter, die nach der Versorgung der älteren noch bei ihm geblieben war, einem Anfalle der Cholera. Armer Vater! wie viel schrecklicher

würde dir jetzt deine Isolirung geworden sein, da du dich zum dritten Male in weniger als sieben Jahren über ein Grab niederbeugen mußtest! Doch die Mission dieses Mannes ist noch nicht vollendet; er muß seine Thränen trocknen, um seinen Pflichten nachzukommen, die ihm ein gebieterischer Beruf auferlegt; er componirt auf's Neue, indem sich sein Genie an einer heiligen Quelle begeistert! — Ohne Zweifel nährte er denselben Gedanken, der Napoleon in den Tagen seines Mißgeschickes aufrecht erhielt: „Le sentiment religieux est si consolant, que c'est un bienfait du ciel de le posséder." (Das religiöse Gefühl ist so trostreich, daß sein Besitz eine Wohlthat des Himmels genannt werden muß.)

Im Juni 1839 finden wir Spohr wieder zu London bei Taylor, einem der besten bekannten Organisten; dann executirt er zu Norwich sein neues Werk, „des Heiland's letzte Stunden," für das er sich in seinem eigenen Schmerze inspirirt hatte. 1841 führt er dasselbe Werk in der musikalischen Gesellschaft zu Luzern auf, welche das Jubiläum seiner Aufnahme als Ehrenmitglied ihres Vereines feierlich beging; er begegnet daselbst, wie 1816, seinem Freunde Schnyder v. Wartensee, der einzig deshalb von Frankfurt kam, um dies Werk zu hören. 1842 geht er wieder nach England, mit einem anderen Oratorium, „der Fall Babylon's," das dort große Sensation machte. Diesmal begleiten ihn seine Schwägerin Caroline Pfeiffer und Mad. v. Malsburg. Er und seine Begleiterinnen wurden mit einer

wahrhaft englischen Gastfreiheit aufgenommen durch die Horsley, jene musikalische Familie, die sich auch schon diese auszeichnende Ehre von Mendelssohn ausgebeten hatte. Ebenso geschah es im Juli 1843, zur Zeit, als der Meister zu Exeter-Hall und zu Hannovre-Square zwei Concerte gab, in denen er seine Oratorien aufführte. „Man kann sich," sagte mir Mad. v. Malsburg, „keine Vorstellung machen von dem Enthusiasmus unserer Nachbarn jenseits des Meeres für bedeutende Sachen, schöne Musik und besonders für religiöse." Der Name Spohr's, eines Mannes, der unter so vielen Meisterwerken auch das Melodrama „Macbeth" zählte, war in ganz Großbritannien populär geworden: er setzte Alle in Aufregung, von der Königin Victoria und dem Prinzen Albert an, diesen beiden gebornen Musikern, bis zum phlegmatischen Bürger der City! Nach dem Concerte wurde die im Saale begonnene Ovation außerhalb fortgesetzt und die Menge begleitete den Componisten stürmisch bis zum Wagen mit Hurrah und Vivat!

Damit hatte Spohr seiner Hochachtung und Vorliebe zu der englischen Nation die Krone aufgesetzt; zu der Nation, welche ihre großen Männer an die Seite ihrer Könige stellt, und kein Bedenken trägt, Garrick in Westminster ein Mausoleum zu setzen! Trotz dieser hervorstechenden Vorliebe wies Spohr doch all' die zahlreichen Vorschläge zurück, die an ihn gestellt wurden, um ihn in England zu behalten. Er liebte Deutschland und vor Allem Kassel! Dies war sein Lieblingsaufenthalt; hatte

er es nicht Wien, Berlin, selbst Prag vorgezogen, wo man ihn an die Spitze des Conservatoriums stellen wollte? — Und er hatte dabei ganz Recht! Denn zu Kassel herrschte er wie in einer fürstlichen Residenz. Dies war ihm sein Versailles, mit herrlichen Parken, langen, schattigen, prächtigen Alleen, wie die Champs-Elysées, mit breiten, geräumigen Straßen, wie Regent-Street: dort hatte er seine Familie, seine Freunde, sein Haus, seine Blumen; dort hatte er seine schönsten Meisterwerke geschaffen!

Sind wir einmal gerade im Reisezuge begriffen, so wollen wir zugleich mit dem Meister seine zweite Reise nach Frankreich mitmachen! Das war eine solenne Reise; man erwies da dem großen Musiker Ehren, wie man sie Niemand auf der Welt erwiesen hatte. Er nahm sein Absteigequartier bei Schlesinger, damals dem ersten Verleger in Paris; Auber, Halevy, Pauferon, Adam, Tulou machten sich einander das Glück, ihn aufnehmen, ihm Ehren erweisen zu können, streitig; da kam eines Morgens Habeneck, der schon lange an der Spitze der von ihm gegründeten berühmten Gesellschaft der Concerte des Conservatoriums stand, und führte ihn in die Menus-Plaisirs *) und zeigte ihm sein Orchester, das schon bereit

*) Das Conservatorium gehörte dem Staate, dem Gouvernement, und der Saal, in dem man die Concerte gab, steht unter der Verwaltung, die über alle Möbel ꝛc. verfügt, deren man sich in den Tuillerien an Ball- oder anderen Ceremonientagen bedient; deshalb nennt man diese Partie des Conservatoriums „les Menus-Plaisirs."

stand, den Meister zu empfangen und ihm seine „Weihe der Töne" zu produciren, nachdem es ihn mit lautem Jubelrufe begrüßt hatte. Bei dieser Gelegenheit sagte Spohr: Es gibt auf der Welt nur zwei Orchester, die so gut zu executiren verstehen: das des Conservatoriums zu Paris und das des Conservatoriums zu Prag!

So eilen wir von einem freudigen Ereignisse zum anderen, und man weiß kaum, welchem der Vorzug zuzusprechen sei! O könnte unser Held noch recht lange so fortschreiten, recht lange für die Verherrlichung der Kunst und seines Vaterlandes! und dürfte ich doch mein Leben an seiner Seite als sein Biograph zubringen!

Es kommt das Jahr 1845, dessen erster Tag mit der ersten Aufführung „der Kreuzfahrer" bezeichnet ist; sie sind eine Nachahmung der Kotzebue'schen. Den Text der Oper, welcher Verse von großer Schönheit enthält, verdanken wir der Marianne Pfeiffer, deren Bruder früher den so herrlichen Text zum „Alchimisten" und zur „Weihe der Töne" geliefert hatte. — Mir scheint dies Werk eher eine in Scene gesetzte religiöse Musik, als eine eigentliche Oper; dies hinderte jedoch nicht, daß sie in demselben Jahre (1845) glänzenden Erfolg zu Berlin errang; Spohr empfing dort öffentlich, nach der Vorstellung, einen goldenen Lorbeerkranz, auf dem die Namen von Meyerbeer und allen Mitgliedern des königl. Theaterorchesters eingravirt waren. — Wer erinnert sich nicht des denkwürdigen Festes, das zu Bonn abgehalten wurde, als die musikalische Welt dem mit vollstem Rechte „Aeschylos

der Symphonie" genannten Beethoven den ſchuldigen Tribut der Bewunderung zollen wollte? Hier ward wiederum Spohr von ganz Deutſchland als der Würdigſte anerkannt, einer in den Annalen der Muſik vielleicht unerhörten Ovation zu präſidiren. Und bei dieſer Gelegenheit will ich Jenen ein Wort entgegnen, die den Meiſter beſchuldigen, er habe Beethoven die Hochſchätzung nicht zu Theil werden laſſen, die er doch ſo wohl verdiene! — Wer ſo von Spohr ſpricht, verläumdet ihn! — Ich erinnere mich recht gut eines Abends, wo ich im Orcheſter zu Kaſſel — ich ſpielte mit bei der Aufführung des Melodrama's „Egmont" — auf einmal nach der Ouverture eine Hand auf meiner Schulter fühlte. Ich wandte mich um und ſah das edle Antlitz Spohr's in einer eigenthümlich feierlich ſtrahlenden Verfaſſung, wie es jedes Mal war, wenn er ein vollendetes Meiſterwerk hörte. Er neigte ſich zu mir und ſagte mir mit tiefergriffenem und feierlich gerührtem Ausdrucke: „Comme c'est beau!" (Wie ſchön iſt das!)

XVII. Meine Reiſe nach Kaſſel und meine erſten Schritte in dieſer Stadt.

Von nun an werde ich auf einige Zeit in dieſer Geſchichte mit erſcheinen — wenn auch nur als ein beſcheidener Acteur oder demüthiger Statiſt, der auf der Bühne nur erſcheint, um den Glanz der Hauptrolle zu erhöhen.

Pope ſagte, für einen Erzähler iſt es wichtiger, gute Augen, als eine gute Feder zu haben; deshalb nähere ich mich meinem Helden, um ihn beſſer beobachten und beurtheilen zu können und werde dadurch meiner Erzählung gewiß nur ein größeres Intereſſe verſchaffen. Die Regierung Ludwig's des Heiligen iſt eine der ſchönſten Epiſoden in der Geſchichte Frankreichs, weil Sir de Joinville, welcher den König in das heilige Land begleitete, ſein Hiſtoriograph war. Uebrigens will ich gerade den noch erübrigenden Theil meines Schriftchens mehr mit dem Herzen, als mit der Feder ſchreiben; denn die Dankbarkeit dictirt mir ihn; und Maſſieu, der ſich auf's Gemüth recht wohl verſtand, weil er ein Zögling von Abbé Sicard war, ſagt: „La reconnaisance est la mémoire du coeur." (Dankbarkeit iſt das Gedächtniß des Herzens.)

Es lautet ganz ſonderbar und mag vielleicht unglaublich ſcheinen: weder zu Lyon, noch zu Bordeaux, noch zu Paris, nicht einmal zu Straßburg, ſondern zu St. Servan, einem kleinen Städtchen der Bretagne, einer jüngeren Schweſterſtadt von St. Malo, erfuhr ich, daß es einen Spohr gebe, und was er zu leiſten vermöge. Ich hatte die Kühnheit, ohne zu wiſſen, welch' ſchwere Aufgabe ich mir auflud, ein Doppelquartett prima vista zu ſpielen, aber wie? ich weiß wirklich nichts mehr davon. Dies geſchah bei einem Oberingenieur, einem Dilettanten auf dem Violoncello; wir waren zu 8, und ich der einzige Muſiker von Profeſſion, die anderen Dilettanten

und Sautillanten,*) die, so gut es eben ging, diese Musik spielten, welche den Bogen immer auf den Saiten erfordert; ich sautillirte freilich auch ebenso, wie sie, zweifelte aber schon damals keinen Augenblick, daß dies unglückliche Sautilliren sicherlich das Haupthinderniß für die Einführung der Spohr'schen Musik in Frankreich sei. Wie kann man denn einen Autor spielen und seinen Werth schätzen, wenn man aus seiner Musik einen fortwährenden Solöcismus, Barbarismus und Widersinn macht? Dies verhinderte übrigens nicht, daß man mir viele Complimente machte, weil ich das Stück durchspielen konnte; denn man fand mit Recht meine Partie schwer. Wenn ich selbst mit mir auch nichts weniger als zufrieden sein konnte, so war ich doch ganz entzückt von diesem Werke, das von keinem Anderen, als Spohr herrührte. — Nichts kann neuer und origineller genannt werden, als zwei genau getrennte Orchester bei so einfachen Mitteln zusammen spielen zu lassen, und dies dazu noch zu Stande zu bringen, ohne von der Eigenthümlichkeit des Quartettes abzugehen und in's Octett zu gerathen, welches eine ganz andere Sache ist; den Unterschied kann man bei Mendelssohn kennen lernen, der eine Art von Symphonie für Streichinstrumente geschaffen hat. Mir ging dabei wie eine Ahnung von dem Genie

*) sautiller, hüpfen, ist ein technischer Ausdruck für Geiger, der jenes Spiel bezeichnet, dem es an einer festen, stetigen, ruhigen Bogenführung gebricht.

des Meisters durch die Seele, der diese Art von Combination gerne anwendete, selbst bei'm ganzen Orchester, wo er oft zwei, drei wohlgetrennte Quartette alternirend, wie im Dialoge mit einander verhandelnd, eintreten läßt. Ich bewunderte damals seinen Styl, seine Schule und entschloß mich augenblicklich, zu ihm zu gehen. Wirklich machte ich mich drei Tage später, als ich mein Concert gegeben hatte, auf die Reise nach Deutschland mit meiner Frau und einer kleinen Adoptivtochter, die wir wie uns selbst liebten und die uns nie verlassen hat. Wir reisten über Straßburg nach Baden-Baden, wo ich die Bekanntschaft des Hrn. Rollé machte und ihm mein Vorhaben mittheilte; er gab mir einen Brief an den Meister, den er, wie er sagte, ebenso sehr als Mann, wie als Künstler hochschätze. Ich war überglücklich, und da ich vernahm, daß Spohr die Bäder von Carlsbad brauche, entschloß ich mich sogleich, dorthin zu gehen. Ich schlug den Weg über Ems ein, wo wir ein Concert gaben, unter der Protection der Prinzessin Marie von Baden, damals Marquise de Douglas, spätere Herzogin von Hamilton; mein vortrefflicher Freund, der Graf Walsh, hatte mich an sie recommandirt. Von Ems begab ich mich nach Kissingen und kam von da nach Carlsbad, aber welche Fatalität! einige Tage nach der Abreise Spohr's! — Wir waren nicht weit von Töplitz; dort wollte ich ein Concert geben; aber unglücklicher Weise war die Badesaison vorüber, und der Gewissenlosigkeit eines Reisegefährten, der sich uns als Sänger angeschlossen, hatten wir

es zu verdanken, daß wir in die schrecklichste Noth geriethen: — Durch eine glückliche Fügung der Vorsehung ließ uns die Prinzessin Clary in ihr Schloß entbieten, um dort zu musiciren. Nachdem wir dann aber am folgenden Tage über die uns zu Gebote stehenden geringen Mittel Raths gehalten hatten, übergaben wir unsere Effecten der Post und machten uns, Arm in Arm, mit philosophischer Gemüthsruhe auf den Weg, der durch Bayern nach Kassel führt: dahin waren einzig meine Gedanken gerichtet und mit den beiden Worten: Kassel und Spohr, glaubte ich wie der alte Bias ausrufen zu können: „Omnia mea mecum porto" (ich trage alles Meinige bei mir). Wir verschlangen die Entfernung mit jenem jugendlichen Feuer, das kein Hinderniß kennt; meine Frau legte mit mir täglich 7 bis 8 Stunden zurück. Als wir aber zu Eger anlangten, zeigte sich uns die Rückseite der Medaille: meine Reisegefährtin wurde von den Anstrengungen krank, wir mußten uns, wohl oder übel, aufhalten und, was darnach das Schlimmste war, einen Wagen bis Kissingen nehmen; das bekam besonders unserer schwindsüchtigen Börse sehr übel. In Kissingen fanden wir unser Kind wieder, das wir auf einige Wochen dort gelassen hatten; und nachdem ich meiner leidenden Frau einige Ruhe gegönnt hatte, machten wir uns wieder auf den Weg nach unserem Ziele. Wir schulden dem guten Doctor Welsch vielen Dank, der uns die Weiterreise ermöglichte und dies mit solcher Freundlichkeit that; er nahm so viel Interesse an uns, „weil

er mit jungen strebsamen Künstlern sympathisire." Gottes Segen über Deutschland, wo ich schon so vielen guten Herzen begegnete!

Am 16. October 1845, Nachmittags 3 Uhr, langten wir endlich in dem „gelobten Lande" Kassel an! Zwei Stunden später hatte ich meine theure Kranke in ein bescheidenes Quartier gebracht und eilte zu Spohr, den ich jedoch nicht zu Hause traf.

Am folgenden Morgen begab ich mich in aller Frühe auf's Neue zu ihm und hatte das Glück, ihn zu sprechen. Wie schlug mir das Herz, als ich ihm die Details meiner Reise erzählte und ihm meinen Empfehlungsbrief von Hrn. Rollé zustellte! Spohr sprach sehr gut, fast ohne fremdartigen Accent, französisch. — „Was haben Sie schon von meiner Musik gespielt?" fragte er mich. — „Noch nichts," antwortete ich, „als ein Doppelquartett." — „Kennen Sie meine Concerto's nicht?" — „Nein, Meister; ich wollte mir keine üble Angewöhnung zuziehen." — „Ah! . . . . kommen Sie Morgen um 7 Uhr, da können Sie mir etwas spielen, was sie wollen!" — Ich verneigte mich, um mich zu verabschieden, da fügte er noch hinzu: „ich werde Ihnen einen Arzt für Madame schicken." Wir erhielten wirklich an demselben Tage noch den Besuch des Hrn. Doctor Harnier, der ein Oheim von Mad. Spohr ist: er ward uns nicht blos Arzt, sondern auch Wohlthäter; während unseres Aufenthaltes zu Kassel verbrachten wir viele Zeit in seiner Familie, ich, indem ich mit seinem Sohne musicirte, und meine Frau,

die ſeiner Tochter Clavierunterricht ertheilte; er war faſt täglich Zeuge meiner Arbeiten, meiner Fortſchritte — kurz, ich kenne unter dem Himmel keine beſſeren Leute, als ihn und die Seinigen.

Tags darauf erſchien ich mit militäriſcher Exactheit zur beſtimmten Stunde vor Spohr. Ich ſehe mein ganzes Leben lang das niedliche Gärtchen vor dem theuern Hauſe, das kleine Arbeitszimmer, von zwei Fenſtern erhellt, möblirt mit einem Tafelclavier, Schreibtiſch, geheitzt von einem Ofen, der ſo groß war, wie ein Schrank. Ich ſtehe vor dem kleinen eiſernen Pulte, der in der Wand befeſtigt iſt; der edle Greis ſitzt, einen Schritt von mir entfernt, in einem Lehnſtuhle mit grünem Leder, ſeinem curuliſchen Stuhle, und hat, wie ich, die Violine in der Hand. — Man hätte ihn für einen Genius des alten Germaniens halten können, mit ſeinen blauen Augen, die an die alten Sachſen erinnerten, mit ſeiner breiten, gedankenreichen Stirne, mit ſeiner ernſten, erwägenden Geſtalt, die durch die 60 Jahre um ſo ehrwürdiger erſchien. — Ergriffen, wie ich war vor ihm, konnte ich nur ſchlecht ſpielen; ich hatte das Concerto von Rode gewählt, das er der Königin von Spanien dedicirt hat, da ich mir damals dachte, Spohr müſſe eine wahre Vorliebe für die franzöſiſchen Geiger hegen. Nach dieſem Probeſpiele erhielt ich zum Studium das achte Concerto des Meiſters, jene Geſangsſcene, von der ſo oft ſchon in dieſer Erzählung die Rede war. Ich beſitze heute noch das Original davon

mit dem Fingersatze von Spohr's eigner Hand darüber gesetzt.

Dies ist der getreue Bericht meines ersten Zusammentreffens mit dem großen Manne, dem zu Liebe ich tief aus der Bretagne nach Kassel herausgekommen war: so zahlte er seine Schuld ab an seinen alten Freund zu Straßburg, der mir am 26. Octbr. 1845 Folgendes schrieb: „Sagen Sie Ihrem guten, vortrefflichen Lehrer, dessen Herzensgüte ebenso groß ist, wie sein Genie, daß ich ganz gerührt bin von der guten Aufnahme, die er Ihnen zu Theil werden ließ, und daß ich ihm dafür ewig dankbar sein werde. Er gab mir dadurch das schönste Andenken."

Bis dahin hatte ich drei Lehrer; der erste war ein Dilettant, Namens Lemire, ein vortrefflicher Practiker, dem ich sehr gute Anfangsgründe verdanke; der zweite ist Habeneck, der mich mein Concert von Viotti spielen ließ, während er seine Wasche wechselte, sich kleidete und rasirte; der dritte ist der Graf de Sauzay, auch Dilettant, der den ersten Preis des Conservatoriums zu Paris erhalten hatte und ein Schüler von Kreutzer war; ihm hatte dieser sein Lehrer gesagt: „ich wollte, du wärest arm und genöthigt, die Welt von Dir sprechen zu machen." Nun befand ich mich unter den Händen Spohr's, um mir einen Styl anzueignen, von dem ich vorher keine Idee hatte. Ich nahm Anfangs jeden Morgen eine Unterrichtsstunde, dann alle zwei Tage, und als ich das Verständniß der Schule erlangt hatte, dreimal die Woche: dies blieb dann für die ganze Zeit meines

Aufenthaltes zu Kassel. Das erste Jahr übte ich acht bis zehn Stunden des Tags, und verwandte den Rest der Zeit auf das Copiren der Werke des Meisters; dies that ich, um mich ganz in seine Schreibart hineinzuarbeiten. Später trat ich als Liebhaber in die kurfürstliche Capelle, wie dies bei allen Schülern Spohr's zu geschehen pflegte. Da hörte ich die schönsten Opern der deutschen Schule: Don Juan, die Zauberflöte, Fidelio, Faust, Jessonda ꝛc. Dieses System, seine Schüler durch die Uebung im Orchester einzuschulen, hielt er für sehr geeignet, ihnen das Verständniß und die Ideen zugänglich zu machen, sie zu Virtuosen heranzubilden, indem sie sich hier für alle Fälle eine gewisse Sicherheit verschafften. Er dachte, der Violinist, der das nicht mitgemacht habe, sei nichts, als ein abgerichteter Canarienvogel, der sich an dem erlernten Stückchen heißer schreie; er habe nichts Gesetztes an sich; er bleibe stets unsicher und sei leicht aus dem Sattel zu heben. — Daher waren alle Violinisten im Orchester entweder jetzt noch, oder vorher seine Schüler.

Ich weiß nicht, welcher Schriftsteller den Satz aussprach: „Wohlthätigkeit sei eine Weltsprache, welche mit wenigen Ausnahmen von Allen verstanden werde, ohne daß Alle sie sprächen.“ Ich war gar bald im Stande, mich davon zu überzeugen, daß Spohr und seine Freunde diese Universalsprache besser, als irgend Jemand redeten; denn außer dem Schreiber Dieses widmete der Meister seine kostbare Zeit unentgeltlich noch zwei anderen Schülern.

Der Eine war ein junger, sehr befähigter Landmann, Namens Kömpel; ein Freund des Meisters, ein begüterter Mann, Namens Lüder von Catlenburg, hatte ihn nach Kassel geschickt; der Andere war ein Knabe von 12 Jahren, Namens Zeiß, den Spohr auf der Straße, mitten in einer herumziehenden Bande Violin spielen sah. Beide lebten auf Kosten von Mad. v. Malsburg und anderer Liebhaber aus Kassel, die sich's zur Pflicht, wie zur Freude machten, an den guten Werken unseres Helden sich zu betheiligen und an seiner Wohlthätigkeit ein Beispiel zu nehmen. Kömpel ward ein tüchtiger Mann und verdienstvoller Künstler, und lohnte somit seinen Wohlthätern; von Zeiß sagt man, er habe den in ihn gesetzten Erwartungen nicht entsprochen. Doch das macht nichts: ein Mann, der das Herz am rechten Fleck hat, thut das Gute aus höheren Rücksichten und bedauert nie, es gethan zu haben; findet er sich denn nicht in seinem eigenen Gewissen genugsam belohnt?

XVIII. Der Quartettverein. — Mad. v Malsburg. — Major Hopffe. — Ein Stückchen Critik. — Der 5. April 1846. — Spohr zu Leipzig.

Nach Verlauf einiger Zeit ward ich in den Quartettverein eingeführt; derselbe versammelte sich alle vierzehn Tage abwechselnd bei irgend einem der Mitglieder desselben. Der Meister hatte dabei als zweiten Violinisten den jungen Bott; an der Altviola Deichert, welcher

als Concertmeister den zur Zeit meiner Ankunft verstorbenen Wiele ersetzte; am Violoncello einen gewissen Knop, der durch sein freies Spiel und seinen guten Ton an Hasemann erinnerte, an diesen talentvollen, Spohr so anhänglichen Freund, der ihm von Frankfurt nach Kassel nachfolgte. Bei Quintetten übernahm die Partie der zweiten Altviola ein Primgeiger aus dem Orchester Namens Weidemüller, der mehrere Monate nach meiner Aufnahme Deichert sowohl im Theater, als im Vereine ersetzte. In der Folge hatte ich das Glück, mich selbst unter die Mitwirkenden rechnen zu dürfen, wenn ein Doppelquartett gespielt wurde. Bei jeder Soirée wurden ohne Abänderung drei Stücke gespielt: Spohr spielte ein Quartett und ein Quintett seiner Composition, zwischen welchen Bott ein anderes classisches Werk einschob, bei dem der Meister ganz demüthig die zweite Violine übernahm. Diese Aufführungen waren für mich eine ausgezeichnete Schule, indem ich stets mein Vorbild vor Augen hatte; ein wahres Vorbild, noch so kräftig und tadellos, daß ich im Verlaufe mehrerer Jahre, trotz seines Alters, nie eine zweifelhafte Note von ihm spielen hörte. Hätte man ihn nach der Reinheit, Kraft, Beweglichkeit und Fülle seines Spieles zu schätzen gehabt, man würde ihn für einen Zwanziger gehalten haben. Ebenso jugendlich, wie er sich bei dem Spiele zeigte, war er es auch bei dem kleinen Abendessen, mit welchem man die Zusammenkunft schloß. Sein angeborener Ernst verschwand allmälig, und machte einer Art Aufgeräumtheit

Platz, die bisweilen sogar in Heiterkeit überging: sein Antlitz, das gewöhnlich kalt und abgeschlossen schien, wurde dann lächelnd und liebenswürdig: dann wurde er ganz lebendig und erheiterte die Gesellschaft mit pikanten Anecdoten, witzigen Einfällen und Scherzen. In diesen Routs lernte ich auch jene Freundin, jene Bewirtherin aller Künstler, kennen, Mad. v. Malsburg, mit welcher meine Frau die Trio's des Meisters einstudirte. Diese gütige Dame übernahm bei mir die Stelle eines Repetitors und führte mich durch das Einstudiren der Duos für Piano und Violine, die der Meister componirt hat, mehr und mehr in seinen Styl ein. Ich wundere mich gar nicht, daß Spohr sie sehr hochschätzte; denn neben ihrem Talente besaß sie eine solche Anmuth, feinen Geschmack und Bildung, daß man ihr Alter gar nicht beachtete.— Jeden Donnerstag wurde bei ihr ein engerer musikalischer Cirkel abgehalten; unter der Zahl der wenigen Auserlesenen traf ich da auch Herrn und Frau Hopffe, beide Leute von großer Herzensgüte und Leutseligkeit, mit denen wir bald in die intimste Verbindung traten. Frau Hopffe war geistreich, wie eine andere Sévigné, und Hr. Hopffe, Major und Lehrer der Mathematik an der Cadettenschule, ein Gelehrter, ein Mann so vom Schlage Humbold's. Als der „Kosmos" erschien, gerieth er vor Freude fast außer sich. Seine Liebe zu den Studien war zu einer wahren Leidenschaft geworden und die schwierigsten Arbeiten waren ihm eine Spielerei. Eines Tages verschanzte er sich mit zwei enormen Wörterbüchern und

einer Grammatik der chinesischen Sprache, nahm den Confucius und machte sich ernstlich dahinter, ihn zu übersetzen. Das machte freilich der Frau Major kein sonderliches Vergnügen; sie hätte es viel lieber gesehen, wenn er auf seinem Violoncello einige Haydn'sche Sonaten mit ihr geradbrecht hätte. — Spohr hatte besonders den Major in Affection genommen, da er sein treuer Partner am Billard war; ein und alle Abend machten sie eine Partie im Museum, gegenüber dem Theater. Das Orchester konnte leicht an seiner Stimmung ermessen, ob er mit seinem Gegner Glück gehabt hatte, oder nicht; manchmal legte es dieser darauf an, Spohr gewinnen zu lassen; und machte man dann dem Meister ein Compliment über seine Geschicklichkeit, so war er überglücklich und vergnügt. — Aber das Quartett hat mich weit von meiner Bahn abgelenkt; meine verehrten Leser werden mir jedoch solche Abschweifungen zu Gute halten; ich mußte sie ja bei der intimsten Freundin des Meisters einführen und mit seinem bevorzugten Partner bekannt machen.

Gehen wir nun also weiter! In den Abonnementsconcerten des Orchesters hörte ich unter anderen Werken Spohr's „Symphonie historique." Wie schön sie auch sein mag, und obschon der Componist die Absicht hatte, in dieser Arbeit Anderen nachzuahmen, muß man doch sagen, daß ihm sein Vorhaben nicht gelang. Seine Individualität verräth sich in jeder Zeile durch den häufigen, vielleicht zu reichen Wechsel der Harmonie, durch den enharmonischen und chromatischen Styl, durch die

fremden Tonarten, durch die Seltenheit der durchgehenden Noten, und den eigenthümlichen Rythmus; sodann hat seine Orchestration auch da immer die dialogische Behandlung; er läßt die verschiedenen Einzelstimmen wie die Instrumentalgruppen auseinandergehen und wieder zusammenkommen, wie es seine Gewohnheit ist — kurz dieselbe Rolle spielen, wie in den anderen Symphonien. Ja, mochte er sich auch bemüht haben, in dieser Symphonie als Händel, Bach oder Beethoven zu erscheinen, er bleibt immer Spohr; weder hierin, noch anderwärts, gleicht er einem Anderen: in seiner „Symphonie historique," wie in seinem Concerte „Sonst und Jetzt," in dem er unsere modernen Violinisten lächerlich machen wollte, ist er ganz derselbe Spohr geblieben; — und das ist das schönste Lob, das man ihm spenden kann. Erinnere ich mich recht, so ist dies auch die Critik, welche mein Compositionslehrer, Otto Kraushaar von Cassel, gefällt hat. Kraushaar ist ein Schüler des berühmten Hauptmann von Leipzig, führt eine gute Feder und ist einer der besten Lehrer Deutschlands, wie man sich in seiner Abhandlung über die Harmonie überzeugen kann.

Es war, so viel ich mich erinnere, am Charfreitage 1846, wo wir das schöne Oratorium: „die letzten Dinge," aufführten; in diesem Werke reihen sich vierstimmige Sätze wahrhaft aneinander; sie sind auch der einzig wahre Typus einer gesunden, vollen Harmonie; das Solo ist nur angewendet, um die verschiedenen Partien des Werkes einzuleiten und mit einander zu verbinden; die Fuge gewinnt

durch ihre Klarheit sehr an Interesse und enthält Wendungen, die selbst eines Bach würdig sind; die Chöre zeichnen sich aus durch Großartigkeit, Adel, Uebereinstimmung und Bedeutsamkeit der Stimmen, Bewegung, aber eine Bewegung, die vorzüglich in der Harmonie und nicht in der größeren oder geringeren metronomischen Raschheit besteht. Ich will nicht reden von der Erhabenheit der Gedanken, noch von der Vorzüglichkeit der Melodie: bei Spohr stößt man nie auf Trivialitäten, weder in Opern, noch in Symphonien, oder in der Kammermusik, am wenigsten aber in den Oratorien, welche das Erhabenste sind, was er geschrieben hat. — Man frage darüber die Engländer, sie, welche Händel besessen, die ausgebildetste Kenntniß von dieser Musikgattung haben und leidenschaftlich für dieselbe eingenommen sind: sie haben sich zu London im Juli 1847 drei Concerte vorspielen lassen, einzig mit Oratorien von Spohr besetzt und zwar deren zwei an einem Abende, und waren mehr als je vorher enthusiasmirt. Wer könnte es auch überdrüssig werden, „das jüngste Gericht," „die letzten Dinge," „des Heilands letzte Stunde," „den Fall Babylons" zu hören? Diejenigen, welche behaupteten, der Meister sei in seinen Compositionen für Gesang weniger glücklich, als in denen für Instrumente, hatten gewiß die ersten 20 Takte einer der genannten Compositionen nicht gehört. Aures habent et non audiunt! (Sie haben Ohren und hören nicht.) Solche Leute sind zu bedauern, die der Evidenz gegenüber bei ihrer vorgefaßten Meinung stehen

bleiben! Sie sind andere Zollusse, die zum Glücke für die Kunst auf die öffentliche Meinung keinen Einfluß haben; alle Männer von Talent, alle Genie müssen deren eine gewisse Anzahl haben, die hinter ihnen her sind, um sie auf Erden schon ihr Fegfeuer ausstehen zu lassen, und sie vor der Sünde des Hochmuthes zu bewahren. Doch quälen wir uns damit nicht länger; ich will lieber einen besonderen Vorfall erzählen, den ich nicht übergehen darf; er wird uns etwas Abwechselung verschaffen. —

Mad. Spohr und ich hatten uns im Jahre 1846 gegen die Ruhe des Meisters verschworen und beschlossen, ihm am 5. April, seinem Geburtstage, ein Morgenständchen zu bringen. Ich hatte dazu das Speyer dedicirte Quartett ausersehen und nahm noch drei Mitglieder des Orchesters zu Hülfe. Wir kommen heimlich, Morgens 5½ Uhr, an's Haus, wie wenn es sich um einen schlechten Streich handelte; die alte Magd öffnet uns, wir stimmen ganz leise unsere Instrumente in seinem Arbeitszimmer, schleichen uns wie Katzen die Stiege hinauf in den ersten Stock und stellen uns in einem kleinen Zimmer neben dem Schlafzimmer auf. Beim ersten Accorde schlug mir das Herz; ich dachte mir es, welch' liebliches Aufwecken durch seine eigenen Harmonien das für den Meister sein müsse! Es war jedenfalls eine freudvolle Minute, die sich seiner arbeitsvollen Laufbahn anschloß, und meine Seele begrüßte die Stunde, in welcher Spohr auf die Welt kam mit der Mission, die Kunst

zu verherrlichen. Als das Stück beendigt war, erschien der liebenswürdige Greis vor uns, freudestrahlend, heiter auf der Schwelle, streckte uns seine Hand entgegen, wie wenn wir seine Kinder wären und wir überreichten ihm unsere Blumen. Den Augenblick vergesse ich nie: ich gedachte meiner Reise nach Deutschland, meiner Ankunft bei dem ausgezeichneten Künstler, der mich mit wahrhaft väterlicher Güte aufnahm und mit solcher Uneigennützigkeit unterrichtete. — Ich erinnere mich, daß bei dem Frühstücke, welches diese Matinée schloß, die Rede von Mendelssohn's Violinconcert war; Hilf, ein tüchtiger Schüler David's, hatte es kurz vorher im Theater vorgetragen. Der Meister war sehr erstaunt, daß einem Pianisten ein Werk, so speciell für ein Instrument bestimmt, das er nicht spiele, so wohl gelungen sei. Welch' wahre Bewunderung der Held unserer Geschichte dem Verfasser des Concertes zu Theil werden ließ, mag Jeder am besten daraus beurtheilen, daß er in Mendelsohn's Styl drei Psalmen schrieb, die als Meisterwerke der Nachwelt ein Erinnerungszeichen bleiben werden. Uebrigens fand diese Anerkennung, wie es ganz recht war, die gebührende Erwiederung; denn drei Monate nach dieser Serenade gab Mendelssohn zu Leipzig mehrere Aufführungen, in denen Werke Spohr's auflagen, um dadurch den Besuch dessen zu ehren, den er den Altmeister der Musik nannte. Ach, es war das letzte Mal, daß die beiden Männer sich sahen, sie, deren Namen allein hingereicht hätten, ein Jahrhundert be-

rühmt zu machen. Bald darauf hatte der Schmerzensruf, welcher von Leipzig aus durch ganz Europa widerhallte, auch ein tiefes Echo in dem Herzen des alten Meisters gefunden.

XIX. Spohr's Verhalten bei meinem Concerte. — Sein Jubiläum. — Sein letztes Auftreten als Virtuos.

Das Jahr 1847 begann für mich mit Aufmunterungen des Meisters, der sich von Tag zu Tag väterlicher gegen mich zeigte. Er war der Ansicht, daß ich nun beginnen könne, mich als seinen Schüler zu produciren und ich erhielt vom kurfürstlichen Generalintendanten die Erlaubniß, am 6. Januar ein Concert im Theater zu geben. Meine Frau sollte dabei natürlicher Weise auch mitwirken, ihr war das Quintett von Beethoven für Piano und Blasinstrumente zugedacht. Bei der Probe bot sich Spohr in seiner liebenswürdigen Güte aus, meiner Frau umzuwenden, in dem Finale schrieb er dann über die chromatische Tonleiter, welche zum zweiten Mal auf das Thema zurückführt, die Worte: „pas de pédale"; er wollte, daß die Spielerin immer diese schöne Composition achte und nicht Denjenigen nachahme, welche sich nach Spohr's Ausdrucksweise „gar kein Bedenken daraus machen, mittelst des unglückseligen Pedals in allen Tonarten zugleich zu spielen." Das Andante dieses Quintettes rührte ihn zu Thränen und er drückte wiederholt durch Ausrufe seine Freude aus, die er bei An-

hörung desselben empfand. Bei dem Concerte selbst suchte er mich im Foyer auf und sprach mir Muth ein. Ihm zu lieb legte ich mir beim Spielen die Musik auf; denn er konnte es nicht leiden, daß man auswendig vortrage, weil ihm das vorkomme, wie wenn ein Schulknabe seine tausend Mal abgeleierte Aufgabe hersage. Ich mußte bei einer Kälte, die einen Russen zittern gemacht hätte, das Concert spielen, in dem sich mehrere Passagen mit Doppelgriffen befinden, die mit Cadenzen nach der Art, wie sie in der famosen Gesangsscene vorkommen, unterbrochen sind. Wenn eine mißliche Stelle kam, erhob der Meister sein Gesicht nach mir und unter seinem Blicke fühlte ich meinen Muth gehoben; wenn mir dann Etwas gelungen war, machte er dies bemerklich mit einem freundlichen Nicken des Hauptes; am Ende des Andante's that er dies zwei Mal merklicher. Kurz, ich entledigte mich für das erste Mal der Sache, wenn auch nicht nach Wunsch, so doch leidlich; ich konnte für die Folge hoffen, mit Fleiß und Beharrlichkeit die schöne Schule mir ganz anzueignen, welche der Gegenstand meiner Wünsche war, und für die ich viele Opfer gebracht hatte.

Nun sind wir bei einem von jenen feierlichen Daten angelangt, welche im Leben der einzelnen Individuen wie ganzer Völker Epoche machen, ich meine den 20. Januar 1847, den 25sten Jahrestag von Spohr's Aufenthalt in Kassel. Wo ist die Feder, die beredt genug wäre, um eine rechte Darstellung von dem zu zeichnen, was ich damals sah? um den Enthusiasmus zu malen, mit wel-

chem die Deutſchen ihre großen Männer zu feiren wiſſen? Das war herrlich, edel, großartig! — Wohlan denn! ich war es mir in meiner doppelten Eigenſchaft als Franzoſe und Schüler des Meiſters ſchuldig, bei dieſer Veranlaſſung eine active Rolle zu ſpielen; ich erachtete das als ein Glück und als eine Pflicht für mich. Da ich einer der Erſten ſein wollte, welcher dem Meiſter Ehre erwieſen, begab ich mich am Vorabend des Jubiläums heimlich mit meiner Frau in das kleine Haus, das ich ſo oft beſucht hatte und das ich heute noch kenne, als wäre es mein Vaterhaus. Wir waren beide mit Blumen beladen; wir trugen ſie ſelbſt, weil wir dieſe Arbeit um keinen Preis andern Händen anvertrauen wollten; es war uns eine ſüße, heilige Freude, es ſelbſt zu thun. — Wir benutzten die Abweſenheit des Meiſters, um ſein Studierzimmer in ein Blumencabinet zu verwandeln. Deshalb machten wir uns rüſtig daran, wie zwei Gärtnersjungen, die Wände mit grünen Guirlanden und Schlingpflanzen zu bekleiden; auf das Piano ſtellten wir zwei Camelien und ein Orangebäumchen; nachdem wir unſere Sache fertig gemacht, zogen wir uns zurück und beſtreuten noch mit Blumen die Treppe, welche der Triumphator den folgenden Tag paſſiren mußte. „Malibran iſt hier geweſen," ſagte der gute Greis zu ſeiner Magd, als er aus dem Muſeum nach Hauſe kam. Dies Wort, das ich damals erfuhr, hat mich tauſend Mal mehr belohnt, als ich es verdient hatte; denn er ſprach es, bevor er den Gratulationsbrief, den ich hinterlaſſen hatte,

empfing. In diesem hatte ich ihm geschrieben: „Wenn ich dies Jubiläum, wie alle Jene feiere, welche Sie seit 25 Jahren kennen, so geschieht es deßhalb, weil Sie in Einem Jahr so viel an mir gethan haben, daß es mir däucht, ich habe ein Jahrhundert gelebt. . . . . Deßhalb liebe ich Sie von ganzem Herzen, wie wenn Sie mein Vater wären." — Am folgenden Morgen erwachte Spohr unter den ersten Klängen seines zweiten Doppelquartettes, welches seine Schüler mit mehreren Künstlern aus dem Orchester ausführten; nach diesem kam eine Deputation des Cäcilien-Vereines, dann ein Schreiben der Bürgerschaft der Stadt, vom Stadtrath Nebelthau überbracht. Wir theilen es seinem ganzen Inhalte nach mit:

„Hochgeehrtester Herr Hofcapellmeister!

Auch wir, die Vertreter hiesiger Residenzstadt, legen dem Tage, an welchem Sie, hochverehrtester Herr Hofcapellmeister, vor nun fünfundzwanzig Jahren Ihre segensreiche Wirksamkeit dahier begonnen, eine Wichtigkeit bei, die wir Angesichts unseres hessischen und deutschen Vaterlandes auszusprechen uns gedrungen fühlen. So oft die Kunstgeschichte erzählen wird, wie wunderbar Meister Spohr auf vier Saiten zu singen, — mit unscheinbarem Bogen der Menschheit tiefes Sinnen und Sehnen auszudrücken gewußt, so oft eines aus der reichen Zahl großer und edler Tonwerke die Bewunderung der Geister und Herzen erwecken wird; — so oft wird man sich erinnern, daß der gefeierte Meister in unserer Stadt Kassel

gewohnt und daselbst in einer langen Reihe von Jahren die herrlichsten Schöpfungen zu Stande gebracht hat. — So gerecht und natürlich deshalb unser Stolz, so ist das doch nicht alles, was unsere Brust heute und immer erfüllt. Dank ist es auch für die unermüdliche Thätigkeit, die Sie, hochverehrtester Herr Hofcapellmeister, der Bewahrung, der Läuterung und Pflege des Kunstsinnes, der Erziehung und Förderung würdiger Kunstjünger, der Begründung und Sicherstellung von Kunstanstalten gewidmet haben, und täglich, stündlich mit seltener Uneigennützigkeit zu erneuern nicht müde werden. — Gott wolle Sie noch lange Jahre uns erhalten zum Ruhme des deutschen Vaterlandes, zur wesentlichsten Zierde unserer Stadt, Gott wolle es Ihnen immer so gut gehen lassen, als Sie es, hochverehrtester Mann, verdienen. Genehmigen Sie diesen Ausdruck unserer innigsten Hochachtung.

Der Oberbürgermeister und Stadtrath der Residenzstadt Kassel. Arnold."

Nachdem dies ehrende Schreiben übergeben war, brachte der Musikdirector Wehner von Göttingen eine Lorbeerkrone und der Liederkranz dieser Stadt ließ dem Meister das Diplom eines Ehrenmitgliedes überreichen. Ein Begleitschreiben dazu beginnt in folgender Weise: „Unter den berühmtesten Namen, die der Deutsche mit freudigem Stolze nennt, und die seinem Vaterlande Ruhm und Ehre eingetragen bei den gebildetsten Nationen der Welt, ist auch der Ihrige mit hellleuchtenden Zügen verzeichnet ꝛc."

Darauf brachte Herr v. Heeringen, der Intendant des Theaters, dem Capellmeiſter im Namen des Mitregenten den Titel eines Generalmuſikdirektors, mit dem Range der vierten Klaſſe der Rangordnung. Endlich ſchickte auch der König von Preußen ſein Geſchenk — die Inſignien der 3. Klaſſe des rothen Adlerordens — mit folgendem Begleitſchreiben:

„Es iſt zu meiner Kenntniß gekommen, daß Sie am 20. d. M. Ihr fünfundzwanzigjähriges Dienſtjubiläum als Capellmeiſter begehen, und indem Ich es mir nicht verſagen kann, Ihnen meine aufrichtige Theilnahme an dieſem frohen Ereigniſſe auszuſprechen, will Ich Ihnen zugleich, als ein Zeichen der Anerkennung Ihrer vieljährigen verdienſtlichen Beſtrebungen und ausgezeichneten Leiſtungen auf dem Gebiete der Kunſt, den rothen Adlerorden dritter Klaſſe verleihen. Ich füge deſſen Inſignien bei und wünſche von Herzen, daß es Ihnen vergönnt ſein möge, dieſelben noch lange zur Freude der Ihrigen zu tragen.

Berlin, den 16. Januar 1847.

Friedrich Wilhelm."

Wollte man ſämmtliche Beſuche und Glückwunſchſchreiben aufführen, wie ſie von allen Seiten an Spohr gelangten, — dann würde man einen ganzen Band anfüllen können; ich übergehe deshalb Manches, was ich gerne angeführt hätte, würde dadurch dieſer Partie nicht eine allzugroße Ausdehnung gegeben.

Als der Abend kam, begab ſich unſer Held in's

Theater; das Haus war schon ganz besetzt, von den Logen an, bis zum Paradies hinauf, die ganze Stadt war gekommen, selbst der Fürst mit seiner Familie. Als man Spohr's ansichtig wurde, erhob man sich in Masse und während 10 Minuten gab es ununterbrochen nur Vivat, Bravo, Fußstampfen, wie bei den olympischen Versammlungen. Das war mehr als Enthusiasmus, es war trunkener, alle Besonnenheit vergessender, wilder Freudentaumel! Dieselbe Scene wiederholte sich vielleicht zwanzig Mal während der vierstündigen Versammlung. Der Regisseur Birnbaum, ein Komiker, welcher selbst eine spanische Duenna oder den ernstesten Mann zum Lachen bringen könnte, hatte dafür folgendes Programm zusammengestellt: Ouvertüre aus Alruna — Introduction aus Zweikampf mit der Geliebten — Arie (Rose ꝛc.) und Quintett (Spiegelquintett) aus Zemire und Azor — der Soldatenchor, die Arie, das Duett (Faust und Röschen) und der Fackeltanz aus Faust — die Ouverture aus Pietro von Abano — aus derselben Oper die Scenen des Podesta und seiner Gemahlin, des Cavalcanti, jene Durchkreuzung der ernstesten Trauer und des munterſten Jubels durch den Trauer- und Studentenchor und die Triumphscene — der Zigeunerchor aus dem Alchimisten — die Arie der Alma aus dem Berggeist — die Arie (Balduin), das Duett (Balduin und Bruno), der Chor der Nonnen und der Sarazenen aus den Kreuzfahrern — die Ouvertüren aus dem Berggeist und Faust. — An dieses reiche Programm, das eine wahre Blumen-

leſe genannt werden muß, ſchloß ſich eine kleine Comödie in einem Akte an; es enthielt Scenen aus der Kindheit Spohr's, namentlich jene Züge, welche die deutlichſten Anzeichen ſeines Berufes zum Muſiker geben; dann wurde der Jubilar, von allen Künſtlern umgeben, wie im Triumph auf die Bühne geführt, und öffentlich gekrönt. — Das war eine ausgezeichnete Schaar von Schauſpielern und Sängern, ein würdiger Hof des großen Beherrſchers der Muſik. — Leute, deren Namen in ganz Deutſchland mit Stolz genannt wurden, der Tenoriſt Derska, der Baryton Biberhofer, Föppel, der benahe ſchon 20 Jahre auf dieſer Bühne erſchien, der Schauſpieler Boltzmann, der den Text gemacht hatte, mittelſt deſſen die einzelnen Theile des obengenannten Programmes unter einander verbunden waren; dann die Damen Burkhard, Eder, Molendo, Hofmann und Birnbaum. — Gewiß war dies ein künſtleriſcher Hofſtaat, der einen andern wohl aufwog und ſich in ſeinem Glanze wohl ſehen laſſen konnte. — Das Publikum ließ es ihm aber auch nicht am gehörigen Applauſe fehlen! Es regnete von allen Seiten Verſe, Blumenſträuße, Kränze. Ich beſitze noch eines dieſer Liebeszeichen, das aus der kurfürſtlichen Loge dem Jubilar zugedacht war: es war nicht das letzte, das ihm zum freundlichen Gruße an dieſem Abende zugeworfen wurde. Nach dieſem Schauſpiele machte das Publikum Spalier, um den Jubilar im Vorübergehen zu ſehen und mit neuen Acclamationen zu begrüßen; man begleitete ihn ſo bis zur Wohnung

seines Schwiegersohnes, des Professors Wolf, bei welchem für die Familienglieder ein Abendessen veranstaltet war. Während desselben führte der Kasseler Gesangverein eine herrliche Serenade aus, bei welcher Chöre und Soli aus den Werken des Meisters producirt wurden.

So ging der Tag zu Ende, den Spohr als den größten in seinem Lebenslaufe bezeichnete. Der folgende war von Besuchen, Sendungen, Briefen an den neuen Generalmusikdirector aus allen Ecken der Welt in Anspruch genommen, selbst Amerika zollte seinen Tribut aus weiter Entfernung. „Wie liebevoll" schreibt sein Schüler Pott aus Oldenburg, „wie nachsichtig und hülfreich und aufmunternd kamen Sie allezeit allen Kunstjüngern weit und breit mit Rath und That entgegen!" — Der Organist Schwenke aus Hamburg erinnert sich, daß er einst von einem Referenten des Dresdener Abendblattes ein wahrer Spohromane genannt worden sei und bekennt sich noch immer zu diesem Prädicate. Wilhelm Speyer drückt sich so aus: „Wie gerne würde ich der Feier beigewohnt haben und mich der Theilnahme so vieler Freunde und treuer Angehörigen angeschlossen haben. Doch mußte ich mich beschränken, Ihre Büste mit einem frischgrünenden Lorbeerkranze zu schmücken. . . . . Die Briefe, die Sie mir vor 25 Jahren aus Dresden und Kassel geschrieben, überlas ich heute und gedachte dabei mit Rührung, Freude und Leidmuth, was Freudiges, was Schmerzliches ich in diesem Zeitraume zu erfahren hatte!" — Hesse, der so wohlbekannte Organist aus Breslau,

sagt, nachdem er Spohr zu seinem neuen Titel gratulirt hatte, daß er in den Augen der musikalischen Welt ja längst der Generalissimus der deutschen Musiker gewesen sei. Endlich Hauptmann aus Leipzig bringt nachträglich — durch bestimmte falsche Nachrichten aus Kassel um die Freude gebracht, persönlich am Feste Theil zu nehmen, — seine herzlichsten Glückwünsche dar.

Am 22. Januar war es dem Quartettvereine beschieden, das Jubiläum in würdiger Weise zu beschließen; man hatte dem Maestro ein Festessen bereitet, besonders auf Betreiben dreier seiner Freunde, die ihn schon seit langer Zeit in seiner künstlerischen Propaganda secundirt hatten. Man schuldet es ihnen, ihre Namen zu nennen, weil sie die erste Anregung zum Jubiläum gegeben haben. Es sind die Herren v. Heppe, Bähr und Nebelthau. — Die Soiré wurde mit einem poetischen Gruße eröffnet, welchen ein einheimischer Dichter Namens Oetker an den Helden des Festes richtete. Wir entnehmen demselben folgende Strophe:

„Du unser Stolz! Seit fünfundzwanzig Jahren
Nennt uns die Welt, wenn Dich sie preisend nennet,
Die Wand'rer all', so hier vorüberfahren,
Erfragen Dich, da Nord und Süd Dich kennet,
Und die von uns gen Ost und Westen kamen,
Sie fanden Dich und Deinen großen Namen."

Darauf wurden Stücke von Spohr's Compositionen vorgetragen: sein erstes Doppelquartett, zwei Lieder mit Begleitung der Clarinette, und sein Quintett für Piano und Blasinstrumente. Wie nicht anders zu erwarten,

schloß das Bankett mit einer Reihe von Toasten in Prosa und Versen auf den Generalmusikdirector; man gab ihm beim Auseinandergehen den Scheidegruß des Dichters: „Du hast gelebt und wirst unsterblich leben!“

Doch war noch nicht Alles zu Ende; am 4. Februar, dem wirklichen Jahrestage seines Engagements als Capellmeister, erhielt er vom Cäcilienvereine eine kostbare Diamantnadel, welche einen Baßschlüssel mit darüber stehendem Violinschlüssel darstellt; von der Theateradministration eine silberne Urne, ein Meisterstück eines Gold- und Silberarbeiters aus Hanau; sie trug seinen Namenszug mit einer seiner musikalischen Phrasen auf einem Bande, welches sich en relief darum wand. Dem fügte der Bürgermeister und der Stadtrath das Diplom des Ehrenbürgerrechts bei.

Meiner Meinung nach ist nur das Eine zu bedauern, daß man es bei dieser herrlichen Feier übersah, den Maestro auch als Symphonisten und Componisten religiöser Musik zu fetiren. Hatte man denn nicht seine „Weihe der Töne,“ dieses Meisterwerk der malenden Musik, das aller Welt, ob kunstverständig, oder nicht, zugänglich ist? Sein „Unser Vater,“ seine Hymne „Gott, du bist groß,“ seine Psalmen und Oratorien? In diesen religiösen Werken ist er unstreitig größer als in der Oper! . . . .

Mögen jedoch seine religiösen Töne nicht erschallt und wie Gebete für ihn zum Himmel aufgestiegen sein: die vielen, für ihn ausgesprochenen Wünsche scheinen dafür Oben gehört und erhört worden zu sein! Mit einem neuen großen Eifer machte er sich wieder an die Arbeit

und in Zeit von einigen Monaten hörte ich sein 30stes Quartett, sein Quintett für Piano und Streichinstrumente, von Mad. Spohr vorgetragen, die, wenn sie auch nur eine Dilettantin ist, die classischen Werke doch ganz vorzüglich spielt; und endlich sein Quartettconcerto. Mit diesem Werke trat der alte Violinist zum letzten Male öffentlich als Virtuos auf dem Instrumente auf, das er seit seinem Eintritte in die Welt zu seiner nie verlassenen Standarte gemacht hatte. So schloß er seine Laufbahn als Virtuos mit einem seiner hervorragendsten Meisterwerke. Wäre ich einzig nur zur Beiwohnung bei diesem letzten Auftreten nach Kassel gekommen, ich hätte weder die Reise, noch alle ihre Mühseligkeiten bedauert! So unvergleichlich war der Anblick dieses Mannes bei dieser Gelegenheit; wie ein Patriarch, der bestimmt ist, Jahrhunderte zu leben, präsentirte er sich mit seinen drei Mitspielern, welche er um einen ganzen Kopf überragte; seine Haltung war fest, wie die eines jungen Soldaten; er begrüßte seine Zuhörer mit einer jener unbeschreiblichen Verbeugungen, die voller Würde ohne Stolz, voller Artigkeit ohne Niedrigkeit waren, und stellte sich an seinen Pult. Wie er dann auf der hohen Bühne, von welcher aus er den ganzen Saal beherrschte, seinem Orchester das Zeichen zum Anfange gab — das war ein majestätisches Schauspiel, wie es nicht leicht wieder gesehen wird! — Sodann dies Quartettconcerto! das ist ein Werk, dessen Schöpfung seines Gleichen sucht; es kann die „Symphonie concertante" für vier Violinen von Maurer damit

nicht verglichen werden; denn obgleich dies ein gut combinirtes Stück ist, so wird es doch monoton durch die Gleichförmigkeit seiner Klänge; während das andere eine große Composition ist, welche ihre Mannigfaltigkeit der Töne aus der Altviola und dem Violoncello zieht; fügt man dazu noch den Styl Spohr's, seine Schule, seine hervorstechenden Einzelsätze, seine originelle Orchestrirung, so kann man in Wahrheit sagen, der Meister hat sich in diesem Concerto ein Monument gesetzt, das in der Geschichte der Musik immer groß dastehen wird.

XX. Unterredungen mit dem Meister. — Eine mir erzeigte neue Wohlthat. — Seine Gesinnung im Jahre 1848. — Meine Abreise.

Spohr hatte also die lange Carrière seines Virtuosenthums, die er am Hofe zu Braunschweig — also schon seit 1830 — begonnen hatte, beschlossen: er spielte nicht mehr öffentlich, oder doch nur in langen Zwischenräumen; er wollte sich um so ungestörter ganz der Composition widmen und begnügte sich, seine Werke in seinem Quartettcirkel aufzuführen. Längst schon hatte er sich einen herrlichen Stradivarius verschafft, an die Stelle der früheren Violine, die ein Lupot war und ihn auf seinen ersten Reisen begleitet hatte. Sonderbarer Weise gerieth diese letztere zu Frankfurt in die Hände eines gewissen Rode, seines Verwandten, jenes berühmten Violinisten gleichen Namens, der bei Spohr's erstem Erscheinen

sein Nebenbuhler und seiner Abstammung nach auch ein Deutscher war.

Bevor wir unserem Helden in eine neue, leider die letzte Periode folgen, will ich erst Einiges über sein Verhältniß zu meiner Wenigkeit und über die letzte, mir Ende 1847 erwiesene, Wohlthat mittheilen. — In der ersten Zeit meines Aufenthaltes zu Kassel war ich für Spohr weiter nichts als ein einfacher Schüler, aber mit der Zeit änderte sich das. Oefters nach dem Unterrichte schien es mir, als mache es ihm Vergnügen, sich mit mir etwas zu unterhalten; er sprach sich über Leute und Dinge aus, oder erzählte mir Einzelheiten aus seinem Leben. Er sprach z. B. von seiner Mutter, wie er ihr seine Zukunft zu verdanken hatte; oder von Eck, seinem Lehrer, den er auf's Innigste verehrte; oder von seinem Freunde Hermstedt, von seinen Reisen mit ihm, von dessen ausgezeichnetem Talente, künstlerischen Wettkämpfen als Clarinettist, die er im August 1819 zu Frankfurt gegen den berühmten Bärmann aus München zu bestehen hatte, Kämpfe, welche die ganze Stadt in zwei Lager theilte, in denen aber Hermstedt Sieger blieb über seinen wirklich talentvollen Rivalen. Er sagte mir auch, wie bewundernswerth die Improvisationen Hummel's waren, den er schon zu Wien kennen gelernt und zu Frankfurt wieder getroffen hatte; welche hohe Wissenschaft in den Präludien Hesse's läge, den er den größten Organisten seiner Zeit nannte. Dann kamen wir auf Mendelssohn zu sprechen, ihn nannte er die Seele der Musik zu Leipzig;

ſeinen Paulus und Elias ſchätzte er ſehr hoch. Von Herold behauptete er, daß er für die Kunſt zu früh geſtorben ſei; Auber dagegen habe zum Nachtheile für ſeinen Ruhm zu viel geſchrieben; eines Tages habe derſelbe in ſeiner Gegenwart die ihm ſehr ärgerliche Aeußerung gethan: „ich ſudele eben eine Oper!“ Ein andermal fiel die Rede auf die Hugenotten; er fand darin die Inſtrumentation im Verhältniſſe zu den Sängern überladen und wunderte ſich, daß Meyerbeer keinen größeren Vortheil aus dem herrlichen Choral gezogen habe, der in dieſem Werke doch eine Rolle ſpielt. Dies führte ihn darauf, von den Modernen zu reden; er machte es ihnen zum Vorwurfe, daß ſie viel für ungewöhnliche Stimmen geſchrieben hätten; ſie hätten dabei die Stimmmittel überſchritten; es könne dies für die Folge einen nachtheiligen Einfluß haben auf die lyriſchen Werke, indem ihre Hülfsquellen immer ſeltener würden. — Eines Tages hätte ich gerne ſein Urtheil über einen jetzt vielgenannten, damals erſt beginnenden Componiſten gehört; derſelbe trug ſeine Geringſchätzung der Formen und der herrſchenden Tradition öffentlich zur Schau unter dem Vorwande, der Muſik eine neue Bahn brechen zu wollen. Spohr antwortete mir, wie ein wahrer Talleyrand, mit dem italieniſchen Diſtichon:

„Fu il vincere sempre mai mirabile causa,
Vinca si o per fortuna o per ingenio.“

(Zu ſiegen war von jeher eine bewundernswerthe Sache, mochte man durch Glück, oder durch Talent ſiegen.) —

Ich erinnere mich auch noch seiner Unzufriedenheit, als er einst Briefe aus Paris las; einer seiner Frankfurter Freunde schrieb ihm, daß er gehört habe, wie man im Conservatorium blos das Andante aus seiner „Weihe der Töne" gespielt und die Wiederholung desselben verlangt habe. „Wie kann man," sagte er, „sich unterstehen, einem Componisten Arm und Beine abzuschneiden, und ihm nur den Rumpf zu lassen? Kann man ein Buch beurtheilen, wenn man davon nur ein Capitel mitten heraus liest, und nicht weiß, was vorausgeht und was noch kommt?"

So hatte mich Spohr wahrhaft einer Art Freundschaft gewürdigt: ich gestehe es gerne, daß ich mit ganzer Seele an ihm hing; ich würde für ihn in's Feuer gegangen sein, — das wußte er auch. „Deutschland," sagt Mad. de Staël, „ist das Land der Ueberlegung" und Spohr war ein ächter Deutscher; in seinen Entschließungen war er nie voreilig; er beobachtete mit kaltem Blute und Verstand, was seinem Urtheile eine große Wahrheit verlieh; mehr noch als dies, war er in hohem Grade ein redlicher, unparteiischer Mann. Nachdem er mich lange Zeit beobachtet und studirt hatte, fand er mich nicht unwerth, daß er sich um mich interessire. Den Beweis dafür liefert folgender Vorfall. Eines Tags, es war im Monat October, brachte mir ein Brief aus Frankreich die Nachricht, daß mein Vater und meine Mutter im Verlaufe einer Woche gestorben seien. Wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf mich diese Botschaft; ich war außer mir vor Schmerz und gänzlich unfähig, etwas zu

unternehmen. Meine Frau mußte sich augenblicklich auf den Weg machen, um unsere Familienangelegenheiten in Ordnung zu bringen; und wir waren genöthigt, all' unsere Hülfsmittel für diese Reise zu verwenden, obgleich unser französischer Gesandter, der Graf Béarn, sich beeilt hatte, mit edelmüthiger Freigebigkeit uns zu unterstützen. Spohr wußte, daß wir uns durchaus nichts hatten ersparen können; er veranstaltete darum bei diesem Mißgeschicke sogleich eine öffentliche Matinée mit Kammermusik, was er zu Kassel noch nie gethan hatte; er ließ seine Frau, seine Töchter, seinen Schwiegersohn, Mad. v. Malsburg, Familie und Freunde, sich für das Gelingen der Sache bemühen: und Alle thaten ihr Mögliches. Am 31. October eilt Alles, was Kassel an Liebhabern einschließt, zum Adolph'schen Saale, um zu diesem rührenden Akte der Gastfreundlichkeit gegen einen Fremden beizutragen. Heute noch, wo ich mit bewegtem Herzen dieser Sache gedenke, besitze ich die Liste mit den Namen der Subscribenten, und ich werde dieselbe stets sorgfältig bewahren; denn sie enthält Namen, die bei mir im dankbaren Andenken bleiben müssen.

Gehen wir nun zu den denkwürdigen Ereignissen von 1848 über, welche die Welt bis in ihre Grundvesten erschütterten und für einige Jahre das Aussehen Europa's ganz umgestalteten: auch da interessirt uns der Meister mehr noch als sonst. — Eines Abends im Februar, während eines Zwischenaktes, winkt mir der Capellmeister, daß ich zu ihm kommen solle; seine Züge waren mehr

als gewöhnlich belebt; ich nähere mich ihm und er fragt mich: „Haben Sie die Zeitung gelesen?“ — „Nein, Meister! Kraushaar hat mir viel zu viel zu arbeiten gegeben, als daß ich daran hätte denken können.“ — „Nun,“ fuhr Spohr fort, „es ist eine Revolution in Frankreich ausgebrochen; der Graf von Paris regiert unter der Regentschaft seiner Mutter: da habt ihr einen König statt des anderen!“ Ich schob die Schultern in die Höhe, um anzudeuten, es scheine mir dies von keiner großen Bedeutung, und begab mich wieder an meinen Platz. Als die Vorstellung aber zu Ende war, als ich gerade meine Violine in den Kasten legen wollte, kam Spohr zu mir und sagte mit einem Tone, den ich noch nie bei ihm gehört hatte: „Die Nachrichten waren falsch: ihr habt eine Republik!“

Bald darnach erhob sich die Bevölkerung von Kassel, verjagte eines Nachts die Leibgarde, die Bürgergarde trat unter die Waffen und die Stadt war mit Barricaden angefüllt. Das Erste, was ich am folgenden Morgen that, war, daß ich sehen wollte, ob dem Meister nichts zugestoßen sei. Wie erstaunte ich, als ich ihn von Weitem schon an seiner kleinen konischen Mütze erkannte, auf einer Barricade stehend, und beide Hände, nach seiner Gewohnheit, auf seine Hüften gestemmt. „Guten Morgen!“ rief er mir zu, als er mich bemerkte, und als ich zu ihm gekommen war, fügte er hinzu, indem er mit dem Fuße sorgfältig die Festigkeit des Barricadenbaues untersuchte: „Nicht wahr, hier baut man

die Barricaden so fest, wie zu Paris!" Darauf sprach er von dem Freicorps, das sich gebildet hatte, und nannte mir die Namen zweier seiner Freunde, die in dasselbe getreten waren. Als später jenes großartige patriotische Fest durch ganz Deutschland hin gefeiert ward, wobei Jeder die nationalen Farben trug und das Lied vom deutschen Vaterlande sang, hätte man meinen sollen, Spohr habe sich verjüngt und sei erst 18 Jahre alt; er ging und kam und interessirte sich um die kleinsten Ereignisse. Wenn ich zu ihm kam, wurde politisirt. Eines Tages äußerte er sich über Lamartine's Manifest: „das ist ein Meisterstück von Einbildungskraft, von Poesie! lauter Luftgebilde!" — „Was denken Sie denn," fragte ich, „von der Proclamation Herweg's?" — „Bah! der ist auch ein Poet!" — „Und was sagen Sie zur Frankfurter Versammlung?" — „Unsere Deputirten sind um kein Haar breit einiger, als Ihre Repräsentanten." — „Sie haben aber doch da bedeutende Männer in Hecker und Struve?" — „Struve ist ein exaltirter Kopf und Hecker ein Mann der Ideen, die aber übertrieben, utopisch für eine Reform sind, die noch in der Wiege liegt! Und dann seid Ihr zu unserem Unglücke schon wieder auf der Bahn der Reaction. Ihr Franzosen seid zu unbeständig, Ihr werdet die Republik nicht lange behalten." — „Meister!" sagte ich ihm, „wir leben nicht mehr in dem Jahre 93; einestheils ist man jetzt nicht in eine betrübende Nothwendigkeit, wie damals, versetzt; anderntheils hat das Volk Fortschritte gemacht; es will Mäßi-

gung!" — „Nein, nein!" erwiederte er, „Ihr seid schon wieder umgewendet; bald werdet Ihr aus dem Regen in die Traufe kommen!" — „Es ist möglich," sagte ich, „das ist uns schon mehr als einmal passirt . . . ." — „Ja," erwiederte er, „ich lese die Zeitungen und sehe schon die Parteien sich frei und kühn bilden." — „Das beweist, daß die Freiheit wirklich existirt," sagte ich; „Jeder kann seine eigene Meinung haben; ist ein solcher Zustand nicht dem des Zwanges vorzuziehen?" — „Wir wollen's abwarten!" sagte mir Spohr mit seinem feinen, fast hämischen Lächeln, indem er von mir wegging.

Mitten unter diesen politischen Convulsionen componirte er sein Sextett für zwei Violinen, zwei Altviolen und zwei Violoncello's; und arrangirte seinen „Faust" mit Recitativen. In derselben Zeit machte er mir ein Geschenk mit seinem dreißigsten Quartette, das ich ihn nach dem Manuscripte spielen gehört hatte, und er hatte dabei die zarte Aufmerksamkeit, auf den Titel eigenhändig einige Worte zu schreiben; das gab uns eine Veranlassung, die Sprache auf die Kammermusik zu bringen. Spohr sprach harte Vorwürfe gegen jene Künstler aus, welche nach ihren Launen Haydn, Mozart, Beethoven bald eilend, bald zögernd spielen und dadurch gewissen musikalischen Gedanken etwas Vages beilegen, das ihnen ihre Klarheit benimmt und sie schwerer verständlich macht. Zu seinem Schrecken nahm er es wahr, wie die Violinisten die Détaché's springend spielen, und dies selbst bei den ältesten Meistern thun, die, mehr als alle andere, einen freien,

wohlgenährten Ton haben wollen. Er wollte es durchaus nicht zugeben, daß man alle Autoren auf dieſelbe Weiſe ſpiele; er wollte im Gegentheile, daß der Künſtler ſich an die wahre Tradition halte; daß er ſich ſo zu ſagen ſelbſt verläugne und den Componiſten, ſo, wie er iſt, ſelbſt wieder gebe. „Da kümmert man ſich aber," rief er aus, „weder um den Styl des Mannes, noch um das Inſtrument, das in der Zeit der Compoſition ein ganz anderes war, als jetzt: man ſtellt Friedrich den Großen dar, mit dem Harſchnitte à la Titus, im Rock und in Hoſen von ſchwarzer Farbe!" — Nur in einigen Paſſagen, in einigen Scherzo's von Beethoven, Onslow und Mendelsſohn ließ er es zu, daß man den Bogen ſpringen laſſe. Was Onslow anlangt, für den er eine große Vorliebe hegte, konnte er es gar nicht glauben, daß man aus ſeiner Muſik ein fortwährendes Staccato machen dürfe. Ich erzählte ihm in dieſer Beziehung ein Wort, das mir dieſer berühmte Muſiker ſelbſt eines Tages mit einer Art Verzweiflung geſagt hatte: „Ach! die Unglücklichen! ſie ſpringen mir zu viel, gar zu viel; ich ſpreche mich faſt todt mit dem often Wiederholen dieſer Ermahnung und ſie thun es immer und immer wieder! Das iſt einmal eine ausgemachte Sache, ein Nagel an meinem Sarge." Spohr lachte herzlich und ergötzte ſich ſehr über dieſen Ausſpruch.

Damit ſind wir weit von der Politik abgekommen, auf die ich doch noch einmal zurückkommen muß. Als eines Tages die Deputirten von Hanau kamen, wurde

wurde im Theater der „Freischütz“ gegeben. Spohr war während der Vorstellung nicht an seinem Platze, und, was nirgendswo in Frankreich bei aufgeregten Volkszuständen der Fall war, das Haus war auffallend gefüllt. Während der Zwischenakte liefen die Zuschauer vor das Schloß des Fürsten und gesellten sich zu der Volksmasse, die ungeduldig auf das Resultat der genannten Deputation wartete.

Nach dem ersten Akte nahm mich der Capellmeister auf die Seite und fragte mich, ob ich die Marseillaise kenne. — Ich erstaunte über diese unerklärliche Frage und bejahte sie. — „Gut!“ sagte er, „wenn man sie heute Abend etwa verlangen sollte, so werden Sie dieselbe, da ich sie nicht kenne, auf der Violine anstimmen, und das Orchester wird einfallen.“ — Die Sache war mir gar nicht lieb, da ich mir dachte, was man von mir halten werde, wenn ich mich so als Fremden zu erkennen gebe; aber auf das Verlangen, auf ein Zeichen Spohr's würde ich das Unmöglichste gethan, oder doch versucht haben; ich verneigte mich also, zum Zeichen der Zustimmung, ohne den geringsten Einwand zu machen. Der Fürst hatte aber den Wünschen seines Volkes willfahrt; man begnügte sich mit einem „Hoch!“ auf den Regenten; die Marseillaise unterblieb zu meiner großen Befriedigung.

Endlich kam der Tag, an dem mich wichtige Angelegenheiten aus einem Lande wegriefen, das ich als mein zweites Vaterland ansah, wo man mich so liberal und

edelmüthig in die Wissenschaft eingeweiht hatte, sowohl von Seiten Spohr's, wie auch von Seiten Kraushaar's, der mich ebenfalls wie einen Freund, ja, wie einen Bruder, behandelte. Habe ich nöthig, zu sagen, wie ergriffen ich war, als ich, um Abschied zu nehmen, zu meinem alten Meister kam, bei dem ich so gerne mein Leben zugebracht hätte. Auch da noch, obgleich ich ihm lange genug von meinen Angelegenheiten, von meinen Plänen für die Zukunft vorgeredet hatte, unterließ er es nicht, noch einmal politische Anspielungen zu machen. — „Mein guter Malibran," sagte er mir, „Sie werden schwerlich je wieder nach Deutschland kommen, es müßte denn sein, daß Frankreich in Krieg mit uns geriethe." — „Meister, die Zeit der nationalen Vorurtheile ist vorüber; die Völker fraterniſiren zu viel, um noch einmal Krieg mit einander zu führen." — „Die Völker — ja! aber die Könige . . . ." — „Die Könige? Frankreich hat keine mehr." „Jetzt nicht, allerdings; aber es wird nicht lange dauern, dann wird es wieder einen Herrn, vielleicht einen Dictator haben, den es gelüsten könnte, Napoleon nachahmen zu wollen." — „Andere Zeiten, andere Sitten; in unseren Tagen ist der Krieg nicht mehr zeitgemäß; die Industrie hat ihn beseitigt." — „Sie werden es erleben; es ist sehr möglich, daß ich, der ich Ihnen dies sage, Sie noch mit dem Gewehr in der Hand sehe." — „Mich? ich bin Künstler!" — „Wohl, aber Sie stehen in einem Alter, wo Sie immer noch mobil gemacht werden können; man wird Sie als Nationalgardisten sehr wohl

brauchen können." — „Meister! hier zu Lande hat man mir so viel Gutes erwiesen, daß ich mich lieber füsiliren ließe, ehe ich die Waffen gegen Deutschland trüge." — Hier ward unsere Unterredung unterbrochen: Mad. Spohr kam, und in ihrer Gegenwart durften wir dies Thema nicht weiter fortsetzen. Einige Minuten später küßte ich dem Meister die Hand; er drückte die meinige und ich ging rasch weg und wagte es nicht, mich noch einmal umzusehen. — Einen Monat später sagte meine Frau ihm Lebewohl; als er sie bis zur Treppe begleitete, glänzte eine Thräne in seinen Augen, und seine letzten Worte waren: „Wenn Sie sich in Frankreich fest niedergelassen haben, werde ich Sie besuchen und einige Zeit bei Ihnen bleiben!" —

XXI. Die letzten Arbeiten. — Die letzten Reisen. — Die letzten Jahre.

Während ich in Kassel verweilte, hatte Spohr vierundzwanzig neue Werke componirt, unter die auch die „Symphonie historique," das „Quartettconcert," das Sextet und das dreißigste Quartett zu zählen sind, von denen ich schon geredet habe; ferner seine Doppelsymphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben," seine 8. Symphonie, sein 128. Psalm: „Mit ew'gem Segen krönt der Herr," mit Orgelbegleitung, seine Ouvertüre zum „Concert im ernsten Style," sein 15. Concert, sein 4. Doppelquartett, 4 Trios für Piano, Violine und

Violoncello, deren Eines der Mad. v. Malsburg dedicirt ist, sein 7. und 8. Quintett und seine Sonate (As-dur) für Piano à 4 mains, die er Mendelssohn dedicirte. Für einen solchen Mann wäre Ruhe so viel wie Tod gewesen; deshalb erscheint bald darauf, ungeachtet der politischen Erregtheit, die Jedermanns Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, sein 5. Trio und sein 31. Quartett. — Meine Beziehungen und Verbindungen mit dem Meister müssen mir fortan das Material für meine Geschichte liefern. Meine erste Sorge, nachdem ich Kassel verlassen hatte, war, meine Fähigkeiten, wie gering sie auch sein mögen, dem Andenken an die empfangenen Wohlthaten zu widmen. Deshalb ließ ich bald nach meiner Ankunft in Straßburg, bei einer Festlichkeit zum Besten der Polen, das 10. Concert von Spohr im Theater hören; dann begab ich mich nach Colmar und veranstaltete dort 4 Concerte, deren Ertrag ganz verwendet ward für die Unterstützung der deutschen Flüchtlinge, dieser unglücklichen Verbannten, welche jeden Tag die elsäßische Hauptstadt überschwemmten, und in einem Zustande unbeschreiblicher Entblößung erschienen. Was sollte ich mich an politischen Fragen, am Parteigeiste stören? Bei mir handelte es sich nicht darum, ob ich Royalisten, oder Republikaner, Aristokraten oder Demokraten vor mir hatte: ich sah nur leidende Menschen, die, wenn sie auch proscribirt waren, jenem Deutschland angehörten, das mich so gastfrei aufgenommen hatte. Ich hielt es demnach für meine Pflicht, zu thun, wie ich that, und ich behandelte

Alle gleich. Dieſen erſten Feldzug beſchloß ich damit, daß ich zu Straßburg einen Inſtrumentalverein, unter dem Schutze der hl. Cäcilia, organiſirte; am 5. April 1849, am Geburtstage Spohr's, ſandte ich ihm ein Gratulationsſchreiben und bat ihn, zugleich mit Onslow das Ehrenpräſidium in dieſer meiner erſten Stiftung zu übernehmen; ſchon der Name dieſes Vereins war mir eine liebe Erinnerung an meinen verehrteſten Lehrer. Er antwortete mir darauf in einem langen, liebevollen Schreiben, das wirklich ſo intereſſant iſt, daß ich einige Stellen im Auszuge hier beifügen will:

„Kaſſel, den 7. April 1849.

Geehrter Herr und Freund!

. . . . . .

Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für die ſchönen Blätter, ſowie für Ihren freundlichen Glückwunſch zu meinem Geburtstage. Daß Sie in dieſem Jahre der Unruhen, wo man an Alles mehr, als an Muſik dachte, ſo ohne feſtes Engagement, mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen haben würden, konnten wir uns wohl denken, und oft hat es meine Freude über die Erhebung des deutſchen Volkes zur Freiheit und Einheit getrübt, wenn ich mir Ihre Lage in dem ebenſo unruhigen Frankreich und deren Schwierigkeiten lebhaft dachte! Um ſo mehr freue ich mich nun, von Ihnen zu hören, daß es auch bei Ihnen wieder ruhiger wird und man anfängt, wieder an Muſik zu denken. Als Beweis dient mir Ihre Nach-

richt, daß Sie in Straßburg eine musikalische Gesellschaft gestiftet haben, an deren Spitze Sie stehen. Bei Ihrer mir bekannten unermüdlichen Thätigkeit zweifle ich nicht, daß dies sowohl förderlich für die Kunst, als von günstigem Einflusse für Ihre äußere Lage sein werde, und so gratulire ich von Herzen dazu. Für die mich ehrende Ernennung zum Ehrenmitgliede Ihrer Gesellschaft sage ich meinen verbindlichsten Dank. . . . . Hier hat die Zeit nicht ungünstig auf die Kunst eingewirkt. Theater und Concerte haben ihren ruhigen Fortgang gehabt und waren fast besuchter, wie früher. Auch meine Arbeiten haben keine Unterbrechung erlitten; obgleich nicht zu läugnen ist, daß man jetzt noch einmal so viel Zeit dem Zeitungslesen und der Politik zuwendet, wie in früheren Zeiten. — In neuester Zeit habe ich wieder ein Violinquartett geschrieben und auch schon einmal in unserem Quartettzirkel vorgetragen. Es wird jetzt, sowie das Sextett und das 4. Doppelquartett, die Sie schon kennen, hier bei Luckhardt gestochen. . . . . .

Indem ich bitte, mich Ihrer lieben Frau bestens zu empfehlen, von Herzen der Ihrige

NB. An Hrn. Rollé Louis Spohr.

die herzlichsten Grüße."

Der innigste Wunsch, den unser Held hegte, war der, sein Vaterland frei und einig zu sehen; er dachte, wenn die Einheit hergestellt sei, werde das deutsche Volk das größte, das mächtigste Volk der Welt sein. „Ist es nicht

absurd," sagte er, „daß es ein Belgien gibt, da man doch von Paris bis Antwerpen französisch spricht? und wozu so viele kleine Staaten in einem Lande, wo man italienisch redet, von Sicilien bis Turin? Nun! ebenso ist es in dem großen Länderbereiche, wo man vom Rheine bis an die Nord- und Ostsee und bis nach Warschau deutsch spricht. Aber Frankreich und Rußland fürchten eine Einheit, die uns stärker machen würde, als sie sind; darum wird die Zerstückelung unseres Vaterlandes aufrecht erhalten, deshalb bleibt es unter der getheilten Herrschaft einer großen Anzahl von Regenten." Das war Spohr's Meinung, und obschon er sie gar nicht verheimlichte, achteten die Fürsten dennoch nicht nur seine Freimüthigkeit, sondern beeiferten sich bis zu seinem Lebensende ihm glänzende Beweise ihrer Sympathie für sein Genie zu geben, das sie mit vollstem Rechte als einen Ruhm des Jahrhunderts ansehen. Er ward nach und nach zum Ritter des kurfürstlichen Wilhelmsordens, des königl. preußischen rothen Adlerordens, der herzogl. sächsisch-ernestinischen Verdienstmedaille, und des königl. bayerischen Maximiliansordens ernannt. Ich unterlasse es, die wahrhaft fürstlichen Geschenke aufzuzählen, mit denen seine Schränke wörtlich überfüllt waren. Aber bei all' diesen Manifestationen seiner Gedanken und bei all' dieser Freimüthigkeit in seinen Aeußerungen, die überall außerhalb Deutschland von schlimmen Folgen für ihn hätten sein können, entfernte sich Spohr niemals von der Kunst, diesem Hauptziele, dem er auch jetzt noch, trotz seines hohen Alters,

mit einer unabläſſigen Anſtrengung nachſtrebte. So trieb er es ſchon ſeit 50 Jahren; denn am 10. Auguſt 1849 waren es ſchon 10 Luſtra, daß er ſich mit Muſik beſchäftigte und 22 Jahre, daß die Univerſität Marburg ihn zum Doctor ernannt hatte; darum ließ man zu Kaſſel auch keine Gelegenheit unbenutzt, wo man den Neſtor der Muſik verherrlichen konnte; man feierte, was ſelten möglich iſt, ſein Jubiläum. An dieſem Tage gedachte der alte Capellmeiſter ſeiner Mutter, ſeines Lehrers Eck, ſeines Protectors Karl Wilhelm Ferdinand, denen er dieſe lange, glorreiche und fruchtbare Exiſtenz verdankte; ſein Herz war ſchmerzlich ergriffen bei dem Gedanken, wie lange ſchon er all' dieſe Geliebten verloren habe! — Gerade um dieſe Zeit, in der jetzt unſere Geſchichte ſpielt, beſchäftigte mich der Gedanke, meinen Wohlthäter zu verherrlichen. Ich kam auf die Idee, für das nächſte Jahr ein Muſikfeſt zu Straßburg zu veranſtalten, bei dem vorzugsweiſe Spohr'ſche Muſik producirt werden ſollte. Ich ſchrieb ihm darüber: mein Wunſch wäre es geweſen, dieſe Feierlichkeit nach dem Vorbilde derer in Deutſchland, in der Schweiz und in England herzuſtellen. In ſeiner Antwort, datirt „Kaſſel den 15. Sept. 1849," finde ich folgende, für meinen Zweck geeignete Zeilen: „Gelingt es Ihnen, ein Muſikfeſt zu Stande zu bringen, und *tüchtige* Kräfte für *würdige* Aufführungen zu vereinigen, und findet es in der Zeit meiner Ferien, von Mitte Juni bis Ende Juli ſtatt, ſo bin ich ſehr gerne erbötig, daran Theil zu nehmen, und die Direction einiger der größten, für die

Aufführung bestimmten Werke, zu übernehmen. Vor Allem ist es doch wohl in Ihrem Plane, am ersten Tage des Festes ein großes Oratorium zu geben? Dies bildete bei allen Musikfesten, die bisher in Deutschland, England und der Schweiz stattfanden, stets den Glanzpunkt des Festes! Für die Instrumental- und Virtuosenmusik ist dann der zweite Tag. Haben Sie erst einen Plan und ein Programm für Ihr Fest entworfen, so bitte ich um dessen Mittheilung: vielleicht werde ich Ihnen dann mit meinem Rathe nützlich sein können, da ich in meinem Leben so vielen Musikfesten beigewohnt habe. Ihrer lieben Frau unsere herzlichsten Grüße. Mit wahrer Hochachtung und Freundschaft stets ganz der Ihrige Louis Spohr."

Man sieht hieraus, wie gerne Spohr zur Ausführung meines Vorhabens mitwirken wollte; und hatte ich auch keine andere, so blieb mir doch die Freude, daß meine Idee über die Festlichkeit ganz so war, wie Spohr sie im angeführten Schreiben bezeichnete. Sie mußte leider eine bloße Idee bleiben; sie sollte nicht realisirt werden, trotz aller Anstrengung von meiner Seite und von Seiten des Doctor Eissen, des ehemaligen Präfecten vom Oberrheine, welcher Präsident in unserem Cäcilienvereine war. Die Ursache vom Scheitern dieses Projectes ist kurz folgende: einestheils stimmten wir beide in unserer Ansicht nicht mit der damaligen Municipalität überein, die überhaupt sehr wetterwendig war, und deshalb durchaus nicht auf sich rechnen ließ; anderntheils hatten wir die ganze einheimische artistische Coterie gegen uns, der sehr

viel daran lag, daß das Unternehmen nicht zu Stande komme; denn es war der Anſtoß dazu nicht aus ihrem Kopfe entſprungen, es war ja nur eine Schöpfung, zu der die Anregung von einem Fremden, wie ſie mich zu nennen beliebten, ausging. Dies Alles war mehr als genug, um die Sache ſcheitern zu machen. Was iſt da zu machen, wo man ſich einer ſyſtematiſchen Oppoſition gegenüber befindet, die unaufhörlich durch die kleinlichſten, abſurdeſten Bedenklichkeiten Alles zu hemmen ſucht, was der Muſik den einer großen Stadt würdigen Aufſchwung geben konnte? Dieſer Widerwärtigkeiten und Vexationen überdrüſſig, nahm ich nach einem glänzenden Concerte, in dem Beethoven's Paſtoralſymphonie producirt wurde, meine Entlaſſung: nach aller Arbeit, nach allen gebrachten Opfern, blieb mir als Erſatz das Bedauern der Vereinsmitglieder, die mir ein Dankſchreiben ſandten und darin ſagten: „Ihnen verdankt die Stadt Straßburg das Wiederaufleben der großen Muſik, die durch Ihre Anregung nun wieder regelmäßig von ihren Liebhabern geſpielt wird. ꝛc.“ Ich beſann mich nicht lange und kehrte nach Kaſſel zurück, um mich bei meinem Meiſter und meinen Freunden wieder zu ſtählen; da vergaß ich gar bald wieder die Straßburger Coterie und Kleinſtädterei bei der guten Muſik und beim eifrigen Componiren, dem ich unter der Leitung Kraushaar's und mit Benutzung der Kritik von Spohr mich hingab. Den belehrenden Unterhaltungen, die ich mit Letzterem über die Kunſt hatte, folgten andere einer anderen Art, die aber nicht

weniger interessant waren, weil sie mich mehr und mehr den Mann nach allen Seiten erkennen ließen und würdigen lehrten. Er sprach unter Anderem von seinen Reisen nach Braunschweig und Frankfurt im Jahre 1848. Dort ward er innigst bewegt, als er das Theater wieder betrat, wo er debütirt hatte, und einen Theil seiner Familie wiederfand; bei dieser genoß er Freuden, die, wie er sagte, die schönsten Triumphe aufwogen. Zu Frankfurt machte die großartige Nationalversammlung einen eigenthümlichen Eindruck auf ihn, da sie, wie die französische Reaction, bei ihren Reformbestrebungen „die Berge kreisen ließ, um eine lächerliche Maus zu gebären." So viel war ihm klar geworden, daß die Einheit Deutschlands mehr als je fern sei. Ich tröstete ihn, so gut ich es vermochte, indem ich ihm meine Theorie von den Centralpunkten entgegenstellte und ihm mit mathematischer Zuverlässigkeit bewies, daß, wenn es Paris manchmal gelinge, eine Scheinfreiheit zu Tage zu fördern, es sich meistentheils so füge, daß die wahre Freiheit zu geeigneter Zeit wieder gänzlich vernichtet werde.

Am 1. Mai 1850 — es war ein Mittwoch — hatte ich das Glück, der ersten Aufführung des umgestalteten „Faust" beizuwohnen, wie er in 3 Akten mit Recitativen gegeben wird; dadurch ist die herrliche Oper viel glänzender und zugleich vollständiger und logischer geworden. Das allein hätte die Reise aufgewogen, schrieb ich meiner Frau; ich wünschte nur, daß das Theater in Straßburg ein gleiches Meisterwerk besäße, mit der Herrlichkeit des Sängerpersonals

und der Scenerie; denn das muß man in Wahrheit ſagen, es war für dieſe ſolenne Vorſtellung nichts geſpart worden, und der Fürſt zeigte ſich, wie es ſchon ſein Vater zu thun pflegte, auf's Aeußerſte ſorgfältig für den Glanz ſeines Theaters.

Bevor ich weiter gehe, muß ich hier einen Irrthum gut machen, in den ich verfallen war, als ich am vergangenen 31. Octbr. meinen „nekrologiſchen Artikel" für die „Poſtzeitung" ſchrieb. Die Sache verhält ſich folgendermaßen: Es verſtand ſich von ſelbſt, daß ich bei der Anweſenheit zu Kaſſel, von der ich eben erzähle, auch die mir ſo befreundete Familie H. nicht überging. Eines Abends, als wir bei einer Taſſe Thee verſammelt waren, und wie gewöhnlich eine kleine Sonate von Haydn geſpielt war, erzählte mir Madame, deren Gemahl ſeit meiner Abreiſe avancirt war, im Vertrauen, daß einige Zeit nach dem Jubiläum von 1847 der Prinzregent Spohr den Adelstitel angeboten habe, um ihn für die lange Dienſtzeit zu belohnen, daß der Meiſter aber dafür gedankt habe mit den Worten: „Mein Name iſt kurzweg Spohr, ich will nichts hinzufügen!" Es ſcheint, daß dieſe Mittheilung auf einem Irrthume beruht; man erzählte ſich das zu Kaſſel in jener Zeit der Revolution mit vielen anderen Aufſchneidereien, die alle auf die Rechnung des Prinzen kamen. Meine Freunde hatten ihr Glauben geſchenkt und ich ihnen. Jeder Zeit macht man gerne einen Irrthum, beſonders wenn man ihn unabſichtlich beging, wieder gut; dies wollte ich nicht

unterlassen, und kehre nun wieder zu meiner Erzählung zurück.

Zur Zeit meiner Abreise ließ mich Spohr, da ich ein Fremder war, als Ehrenmitglied in den von ihm gestifteten Verein zur Unterstützung der Künstler aufnehmen. Als er diesmal von mir Abschied nahm, was, ich weiß nicht warum, noch mehr Eindruck auf mich machte, als 1848, sagte er mir für Frankreich ein Königthum voraus, und für Deutschland eine Revolution, die Alles auf den ursprünglichen Zustand zurückführen werde. Er täuschte sich nicht; denn er selbst hatte bald von den Verwirrungen zu leiden, die besonders das Kurfürstenthum Hessen betrafen. Er schrieb mir namentlich darüber, was er in künstlerischer Beziehung zu leiden hatte, am 13. November 1850 Folgendes: „Jetzt steht es so schlecht mit unserem Orchester, daß wir gar keine Opern mehr geben können; denn sämmtliche Regimentsmusiker sind nach und nach von hier weggezogen, und die Musiker der preußischen Regimenter dürfen wir nicht annehmen, da die Preußen als Feinde angesehen werden. Um daher nur Entreakte zu den Schauspielen machen zu können, hat man einige Blasinstrumente der Bürgergarde nehmen müssen, die aber für die Oper nicht tauglich sind. Auch unsere Abonnementsconcerte können in diesem Winter nicht stattfinden. Um daher nur irgend eine Einnahme für unsere Wittwencasse zu gewinnen, haben wir Quartettsoiréen angekündigt, die in 8 Tagen beginnen werden. — Um so viel wie möglich die böse Zeit — — — — —

— — — — — — — — zu vergeſſen, habe ich wieder mit Eifer zu arbeiten begonnen, und ein neues Quintett für Streichinſtrumente (das ſiebente) beinahe vollendet. — Meine neue Simphonie, die Jahreszeiten, iſt hier noch nicht aufgeführt worden, wohl aber in Leipzig und Berlin. Auch nach London iſt ſie verſchrieben worden, und ich wurde ſogleich eingeladen, ſie dort ſelbſt zu dirigiren, mußte aber leider, weil ich keinen Urlaub bekommen konnte, ablehnen. — Ihren ſchönen Aufſatz, in welchem auch dieſer neueſten Sinfonie erwähnt wird, haben wir und unſere Bekannten mit großem Intereſſe geleſen ꝛc." — Die Preußen waren am 2. Novbr., 11 Uhr Morgens, eingerückt; als ich dieſe Nachricht in den Zeitungen las, beeilte ich mich, an den Meiſter zu ſchreiben, um mich nach ſeinem Befinden zu erkundigen: ſeine Antwort kennen wir nun. Dieſes Jahr war für Spohr ein ſehr trauriges, da er ſich zum erſten Male in ſeinem Leben ſeines Orcheſters beraubt ſah. Mehr aber, als ſeine eigenen Bedrängniſſe, ſchmerzte ihn der Gedanke, jene Wittwen und Waiſen leiden zu ſehen, denen er mit väterlicher Sorgfalt das tägliche Brod verſchafft hatte. Und doch war er bei jenem Alter angelangt, wo ziemlich allgemein der Egoismus zur zweiten Natur wird. — Aber nein! wir würden uns ſehr täuſchen, wenn wir auch bei unſerem Helden eine Periode des Sinkens annehmen wollten; weder auf moraliſchem, noch auf phyſiſchem Gebiete, iſt bei ihm ſolches wahrzunehmen. Was Gefühle und Meinungen anlangt, haben wir ſchon geſe-

hen, daß er jugendlich geblieben iſt; was die Kunſt anlangt, ſehen wir ihn in ſeinem 65. Jahre ſeine Symphonie „die Jahreszeiten" componiren, welchen Gegenſtand Haydn in demſelben Lebensalter in einem Oratorium behandelt hat. Ebenſo wie Haydn, ebenſo wie Händel, der alt und blind noch erhabene Compoſitionen lieferte und bis zu ſeiner letzten Stunde noch Orgel ſpielte, liefert auch Spohr noch neue Meiſterwerke in jener Lebensperiode, wo man ſo viele Leute ermüdet, abgemattet von der Laſt des Lebens, ſich nach Ruhe ſehnen ſieht. Nein! bei dieſem Manne zeigt ſich keine Abnahme! Sucht er nicht nach Arbeit? Sagt er nicht ſelbſt: „ich habe wieder mit Eifer zu arbeiten angefangen?" In Ermangelung eines Orcheſters, in Ermangelung großer Concerte gibt er Soiréen mit Quartetten; geſtern vollendete er ſein 143., heute ſein 144. Werk! Hatte ich nicht Recht, wenn ich ihn den Ahasverus auf dem Kunſtgebiete nannte? Mir ſcheint, Gott hatte ihm eine ewige Jugendkraft verliehen! Wollen wir dafür einen neuen Beweis haben, ſo leſen wir nur ſein Schreiben, das er am 18. Januar des folgenden Jahres an mich richtete: „Nach der Rückkehr der Gardemuſik," ſchrieb er, „haben wir nun noch unſere gewöhnlichen Abonnementsconcerte veranſtaltet. Geſtern fand das erſte Concert ſtatt, war aber leider nur wenig beſucht, obgleich es ein intereſſantes Programm darbot. Die Stadt hat zu ſehr durch die Einquartirungen gelitten, und die Stimmung der Leute iſt zu trübe, um Freude an der Muſik zu haben! Es wurde zum

ersten Male meine neue Simphonie „die Jahreszeiten" executirt und zwar recht gut, obgleich sie wohl die schwerste meiner Simphonien ist. Ich mußte aber auch drei Proben davon machen. Sie wird jetzt in Hamburg bei Schuberth gestochen, sowie auch das 5. Piano-Trio." — Zwei Monate vorher war der Meister eine Seele ohne Leib, ein König ohne Unterthanen, nun ist er wieder ein Chef, der seinen Thron wieder eingenommen hat — sein Orchester ist wieder da und spielt seine Symphonien! der Cäcilienverein, der Quartettcirkel, Abonnementsconcerte, Orchesterproben und Aufführungen — Alles beginnt wieder, Alles lebt für ihn wieder auf und er ist wieder der Alte; die ersten Verleger Deutschlands reißen sich darum, seine Sachen in Stich zu bekommen. O fahre fort, großer Meister! fahre immer so fort! Könnten wir so zur Feier deines hundertsten Geburtstages kommen und diesen Tag so viel Mal segnen, an dem Dich der Himmel der Erde für die Verherrlichung der Kunst gegeben hat! . . . .

Spohr macht sich auf's Neue an die Arbeit; er schreibt fast in Einem fort, legt fast die Feder nicht aus der Hand; es erscheinen: sechs Salonsstücke für Piano und Violino, die er der Prinzeß von Sondershausen dedicirt, und dafür als Zeichen der Anerkennung einen Ring empfängt; ferner erscheint sein 32. Quartett, sein Septett für Piano, Violino, Violoncello, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, endlich ein Rondolett für Piano, sein 149. Werk!! das letzte . . . .; denn ach! wenn auch die fatale Periode,

die wir angekündigt hatten, ihren traurigen Einfluß auf die Werke des unermüdlichen Musikers nicht ausübte: kommen mußte sie doch einmal, nach einem letzten Aufflackern, nach einem letzten Aufleuchten, das schon die Spuren des Erlöschens in sich trägt, wenn es auch noch so hell leuchtet. — Gegen sein 70. Jahr hin fing der Coloß an, die Ermüdung vom langen Wege zu fühlen. Am 22. November 1857 waren es beinahe 58 Jahre, daß er auf dem Kampfplatze erschienen war und 35 davon hatte er das Orchester von Kassel dirigirt. An diesem Tage schlug ihm seine Leidensstunde — sie schlägt einem Jeden nach dem Vorbilde unsers göttlichen Meisters einmal, früher oder später. Die seine begann mit einem Abschiede, den ein ganzes Publikum vom Altmeister der Musik in ganz Europa nahm, mit jenem traurigen Rendezvous einer ganzen Stadt, die kam, um ihm noch einmal zu applaudiren bei einem seiner unsterblichen Meisterwerke: „Jessonda!" Dies Mal weinten der Greis und sein Publikum, er, indem er von seinem Directionspulte herabstieg, den er für alle Zeit verherrlicht hatte; die Andern, indem sie ihm die letzten Blumen zuwarfen! *)

*) Ein Kasseler Tagblatt gibt über diese Soirée nach dem Berichte von Otto Kraushaar folgende Details: „Am 22. November 1857 dirigirte Spohr seine Oper „Jessonda" zum letzten Male und beschloß damit seine Wirksamkeit als General-Musikdirector und Hofcapellmeister am kurfürstl. Hoftheater zu Kassel. Auch an diesem Abende, an welchem der Meister in

Auch nach meiner Rückkehr in mein Vaterland verlor ich meinen Wohlthäter nicht aus den Augen: 1857 war ich Hauptredacter der „Union instrumentale" und ich schickte ihm regelmäßig mein Journal, das, wie man sich leicht vorstellen kann, mehr wie Ein Mal seine Leser von ihm unterhielt. Als ich die Nachricht vom Rücktritte

---

gewohnter würdevoller Haltung an der Spitze seines Orchesters stand, war die Verehrung für ihn eine einstimmig enthusiastische. Er wurde, als er, vor dem Beginne der Oper, am reich geschmückten und bekränzten Dirigentenpulte erschien, mit maßlosem Jubel empfangen. Auch die Ouvertüre und viele andere Nummern der Oper erhielten rauschenden Beifall. Das Duett der Amazili und des Nadori im zweiten Akte wurde da capo verlangt. Nach Beendigung der Oper wurde Spohr stürmisch gerufen, und als er auf der Bühne erschien, wo sich das Personal der Sänger und Schauspieler versammelt hatte, wurde er abermals allseitig freudig begrüßt. Blumen und Kränze flogen in reicher Anzahl aus dem Raume des Auditoriums dem gefeierten Meister entgegen. Fräulein Harke nahte sich ihm, sprach einige, dem Augenblicke entsprechende Worte in gebundener Redeform mit warmem, gefühlvollem Ausdrucke und reichte ihm den verdienten Lorbeerkranz. Auch dieser Akt war von reichem Beifalle begleitet. Spohr, der sichtlich tief bewegt war, dankte schweigend. Nachdem der Vorhang gefallen, begann das Orchester den Kriegsmarsch aus des Meisters Symphonie „die Weihe der Töne." Der rauschende Jubel erneuerte sich und Spohr willfahrte nochmals dem Wunsche des enthusiastischen Publikums, ihn zu sehen; er erschien wiederholt an der Spitze des auf der Bühne versammelten Künstlerkreises und dankte nochmals durch allseitige Verbeugung."

Spohr's zu Paris vernahm, waren gerade 9 Monate verfloſſen, ſeit ich von der Behörde, mit Genehmigung des Miniſteriums der ſchönen Künſte, das Privilegium zu den Concerts-Malibran erhielt. Meine Freude darüber, daß nun Paris bald einen eigenen Concertſal erhalten werde, ward noch durch den Gedanken erhöht, daß der freigewordene Meiſter eines Tages kommen und meine Schöpfung im Schooße der großen Stadt einweihen und dann dort eine Reihe von Triumphen feiern könne, wie ſie ihm ſein ganz ergebener Schüler bei einer ſo feierlichen Veranlaſſung auf das Beſte bereiten wollte. Aber, wie nichtig, wie unzuverläſſig ſind die menſchlichen Pläne? In demſelben Jahre trat die harte Handelskriſe ein, ſetzte ganz Europa in Schrecken und nahm meinen Actionären allen Muth Ein ſolch' coloſſales Unternehmen, eine ſolche künſtleriſche Speculation, wie ich ſie beabſichtigte, läßt ſich ohne active Mitwirkung der Capitaliſten nicht ausführen; wir mußten unſer Project auf eine beſſere Zeit aufſchieben. Ich tröſtete mich mit dem Gedanken, daß die miniſterielle Entſcheidung ſich auf keine beſtimmte Zeit beſchränke, daß ſie mithin in Geltung bleibe und bei meiner mir wohlbewußten Beharrlichkeit früher oder ſpäter doch zur Ausführung kommen werde. Kann man anders verfahren bei Verhältniſſen, bei denen in jeder Minute die wichtigſten Angelegenheiten durch die kommenden Ereigniſſe auf unüberſteigliche Hemmniſſe ſtoßen können? Da iſt es immer beſſer, ſich zu der Schule des Demokrit als zu der des Heraklit zu bekennen. Indeß über-

steigt das System des Ersteren gar oft die menschlichen Kräfte; denn ich konnte meine Thränen nicht zurückhalten, als ich die Nachricht vernahm, daß den Meister am 26. December 1857 ein Unfall betroffen habe: der arme Mann hatte den linken Arm gebrochen, als er am Tage nach Weihnachten, die er noch mit seiner Familie gefeiert hatte, aus dem Museum sich nach Hause begeben wollte. Dieser Unfall ließ um so mehr für sein Leben fürchten, da er noch die Folgen eines wenige Jahre vorher erlittenen Falles auf dem Eise empfand. Glücklicherweise waren die Befürchtungen unbegründet, Dank seiner eisernen Constitution erholte er sich wieder ziemlich schnell. Prag mit seinem kunstliebenden Publikum konnte sich sechs Monate später seiner Anwesenheit erfreuen und seine Gesinnung bei Gelegenheit einer Vorstellung der Stradella im Theater kund geben: während derselben zeigte man sich gegenseitig den großen Meister und es mußte ihm mehr als Ein Mal auffallen, wie er ein vorzüglicher Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit sei. — Er wollte dem großen Musikfeste beiwohnen und dirigirte am 6. Juli 1858 seine „Jessonda" an demselben Platze, wo sein mit besonderer Vorliebe geschätzter Held seinen „Don Juan" dirigirt hatte. Nie und nirgends empfand Spohr ein größeres Entzücken und einen lebhafteren Enthusiasmus als in dieser Stadt, die er sich zur Wohnstätte ausersehen hätte, wenn nicht Kassel seine Residenz gewesen wäre. Vor der Rückreise wollte Popelka, einer der Handelsfürsten zu Prag, un-

ſerm Helden beſondere Ehre auf ſeinem Gute Koſhir erweiſen, wo das Meiſterwerk aller lyriſchen Meiſterwerke componirt worden war. Wahrlich! Mozart's Geiſt mußte ergriffen ſein bei dem Anblicke des edlen Greiſes, der ſich mit zärtlicher Rührung vor ſeinem Genie ehrfurchtsvoll beugte; er hätte ſich wie der Schatten Friedrich's des Großen bei dem Beſuche Napaleon's I. im Grabe regen müſſen. Dieſe feierliche Reiſe brachte in die traurige Lage Spohr's einige Zerſtreunng und Erheiterung; konnte ſie aber nicht gänzlich beſeitigen; er hatte kein Orcheſter mehr — das war ihm die größte Entbehrung. Vergebens machte er ſich an die Compoſition eines Requiems: er fühlte zu ſehr, wie ſeine Geiſteskraft abnahm; er ſah ſich genöthigt, ſein Inſtrument, das ihm zur anderen Seele geworden war und von dem er ſich nie trennen wollte, auf die Seite zu legen — er ſpielte nur noch Altviol bei ſeinen Quartetten, die er ſein Leben lang mit Luſt und Liebe dirigirt hatte; dann nahm ſein Gehör ab und er kränkte ſich wie ein Kind über die Fehler, die er, ohne es wahrzunehmen, machte. Vergebens ſuchten ſeine Frau, ſeine Kinder, die ihn wie Schutzengel umgaben, ihn zu zerſtreuen, zu ermuthigen: ſein Leben ward ihm mehr und mehr zum Ueberdruß. Seine treue Freundin, Mad. v. Malsburg, verdoppelte ihre zuvorkommende Freundlichkeit gegen ihn; ſie brachte ihn auf ihr Landgut, damit er mitten unter ſeinen leidenſchaftlich geliebten Blumen an der Landluft ſich erfriſche. Aber auch da zeigte ſich ihm ein neuer Gegen-

stand der Betrübniß, eine neue Ursache des Schmerzes: er merkte mehr als je seine Schwäche, da er beim Aus- und Einsteigen in den Wagen die Hülfe zweier Männer bedurfte. — Auch sein Nachfolger, Capellmeister Reiß, bot alles Mögliche auf, um den Meister mit Rücksichten, Hochachtung und Ehrfurcht zu überhäufen; obgleich er ein Schüler Mendelsohn's und ein sehr gewandter Dirigent war, befragte er doch seinen Vorgänger, hörte seine Meinung und befolgte sie nach Kräften; und dies war keineswegs ohne Folgen; Spohr betrachtete ihn als seinen Freund, machte sich ein Vergnügen daraus, in das Orchester zu kommen und ihm mit einer Art von Sorgfalt zu folgen. Als unser Held in der Folge dies nach höherer Anordnung nicht mehr durfte und in seiner Loge bleiben mußte, verursachte es ihm neuen Schmerz, daß er nicht mehr unter seinen Musikern sein könne. Ich bin fest überzeugt, wie auch das Gegentheil scheinen mag, in dieser Anordnung des Fürsten war nicht im Mindesten etwas beabsichtigt, was für Spohr hätte kränkend sein können. Man muß den Charakter der Leute kennen, um ihre Handlungen beurtheilen zu können: der Kurfürst verstand in Sachen der Etiquette keinen Scherz; Spohr war Generalmusikdirector, ein Fürst der Kunst; darum sollte der Herr Generaldirector von seinen Untergebenen abgesondert sein und sie von der Höhe seiner Directorialloge herab regieren.

Wäre Spohr nur 10 Jahre jünger gewesen, so würde er ohne Zweifel die neue Welt besucht haben und

würde dort empfangen worden sein, wie die Amerikaner berühmte Männer auszuzeichnen pflegen; aber sein hohes Alter verhinderte ihn, den wiederholt aus New-York an ihn gestellten Gesuchen zu entsprechen. Man darf deshalb aber doch nicht glauben, daß er ein Stubenhocker geworden sei; er hatte vielmehr immer noch Lust und Liebe zu Ausflügen. So nahm er eine Einladung an, ein Concert zu Hannover zu dirigiren; er wurde dort mit offenen Armen von den Künstlern, vom Hofe und besonders vom Könige empfangen, der, wie bekannt, selbst Componist und einer der competentesten Liebhaber in ganz Deutschland ist. Bei dieser Gelegenheit überreichte ihm das Orchester des königlichen Theaters, zu dem auch Joachim und Kömpel als Violinisten gehörten, einen herrlichen silbernen Taktirstock, der auf Kosten des Königs gekauft worden war. — 1858 kam er auch wieder einmal nach Frankfurt, wo man ihm auf Betreiben seiner Freunde eine Serenade gab, bei welcher nur Musik seiner Composition producirt wurde; auch die ganze Bevölkerung der Stadt bezeugte ihm nach seinem Verdienste Theilnahme. Mochte er auch manche Kränkungen daselbst früher zu erleiden gehabt haben: er liebte diese Stadt doch, in der ihm auch viele aufrichtige Liebe bewiesen wurde; in ihr hatte er in jüngeren Jahren mit seiner Familie gewohnt, in ihr hatte er ein kunstverständiges Publikum gefunden: darum war ein Besuch in dieser Stadt für ihn stets ein wahres Fest. Man konnte jedoch bei dieser ganzen Reise merken, daß er weniger heiter,

weniger theilnehmend als sonst war; die Hinfälligkeit schien sich seiner immer mehr zu bemächtigen; das Alter, das schon viele Runzeln auf sein Gesicht gegraben hatte, machte seine Schritte wankend und beugte sein ehrwürdiges Haupt, mit einem Worte — er war nicht mehr, wenn ich so sagen darf, der jugendliche Greis, wie ihn Adel gemalt hat, sondern war der Mann geworden, wie ihn das unserer Schrift beigegebene Portrait zeigt: so sagte mir André von Offenbach, der eine sehr schöne Lithographie vom Meister besitzt. — Indeß war dem Meister am Abende seines Lebens doch noch eine schöne Freude bestimmt, die nämlich, seinen Schüler Bott, der so zu sagen sein Adoptivsohn geworden, nach dem Mißgeschicke, das ihn zu Kassel betroffen hatte, zu einer andern und zwar vortheilhaften Stellung gelangen zu sehen. Bott, der, fast noch als Kind, in die Schule des Meisters eintrat, ist bis zum Ende dessen Lieblingsschüler geblieben. Auch Stähle steht ihm in dieser Beziehung nach, der doch Spohr's einziger Schüler in der Compositionslehre war, welcher für die Bühne eine ernste Oper lieferte, und dies zwar schon in seinem zwanzigsten Jahre, dann aber leider in Folge allzu angestrengter Arbeit frühzeitig gestorben ist. Am 12. April 1859 begab sich der Meister an den Hof von Meiningen, um das Installationsconcert des neuen Capellmeisters Bott zu dirigiren, ein Concert, in welchem fast ausschließlich Werke von ihm aufgeführt wurden. Nach dieser Soirée, die durch die seltene Ver-

anlassung noch an Interesse gewann, führte die Harmonie unter den Fenstern des Meisters sein Notturno auf; rauschender Beifall ertönte von Seiten des Publikums, unter das sich — gewiß eine große Auszeichnung — der Herzog selbst begeben hatte, um den alten Meister durch seine Anwesenheit zu ehren! So etwas würde man schwerlich Einen aus unserer bürgerlichen Noblesse thun sehen! — Auf dieser wie auf der Prager Reise war Spohr von seiner Frau, von seiner Schwägerin Carolina Pfeiffer, die ihm eine seltene Anhänglichkeit bezeugte, und von Mad. v. Malsburg, die man seine Unzertrennliche nennen könnte, begleitet. „Am Tage der Abreise" erzählte mir diese gute Dame über die Reise, „bemühte sich Spohr, ohne auf seine alten Beine Rücksicht zu nehmen, meine zwei Stiegen zu mir herauf, um mich abzuholen: ich war nicht ganz wohl und lehnte es Anfangs ab; aber er ließ mit Bitten nicht nach und sagte zuletzt sein „O, kommen Sie doch!" mit einem so herzlichen Ausdrucke, daß ich wahrlich nicht mehr widerstehen konnte. Ich weiß sehr wohl, daß es zur Freundschaft nicht erforderlich ist, sich nahe zu sein, aber zum Glücklichsein! Ueberdieß sagte mir eine Ahnung, dies werde die letzte Reise sein, die ich mit Spohr machen würde." Durch eine solche Anhänglichkeit wird man unwillkürlich an jene Stelle der hl. Schrift erinnert, wo der Ecclesiasticus sagt: „Ein treuer Freund ist ein starker Schirm: und wer ihn gefunden, hat einen Schatz gefunden!" — Mad. v. Malsburg hatte Recht — sie

hatte in ihrer Ahnung gleichsam eine Botschaft von Oben erhalten; nach seiner Rückkehr von Meiningen beugte sich seine majestätische Gestalt mehr und mehr, seine Kräfte schwanden zusehends und er konnte fast nicht mehr ohne einen stützenden Arm gehen. Im Oktober 1859 kam Prinz Friedrich von Hessen mit seiner Gemahlin, der Prinzeß Anna von Preußen, auf kurze Zeit nach Kassel und wünschten Spohr zu sehen. Spohr vernahm dies und begab sich mit Mühe nach dem Schlosse Bellevue. Das hohe Paar, welches den ersten Stock im Pallais bewohnte, begab sich in das Erdgeschoß, das zum Empfang des großen Musikers bereit gehalten war, da sie dachten, es werde ihm Mühe machen, die Stufen zu ihnen hinaufzusteigen. Die Unterhaltung drehte sich um die Compositionen des alten Meisters; zuletzt bat die Prinzeß mit jener sie charakterisirenden, unbeschreiblichen Anmuth den Herrn Capellmeister, er möge doch die Güte haben, in ihr Album eine Stelle aus der Jessonda zu schreiben. Daß Spohr diesem lieblichen Ersuchen mit aller Freundlichkeit entsprach, brauchen wir nicht zu sagen. Der Prinz selbst begleitete ihn dann bis an die Pforte.

Einige Tage nach dieser Zusammenkunft empfindet Spohr eine außerordentliche Schwäche, eine Niedergeschlagenheit, wie er sie nie gekannt; seine Gedanken sind unstät, sein Blick ist stier und gebrochen, sein Gesichtsausdruck läßt eine völlige Theilnahmlosigkeit gegen Alles, was um ihn vorgeht, erkennen; er will gehen und wankt,

ſinkt zuſammen und muß zu Bett gebracht werden. Man redet ihn an und er antwortet kaum; ſeine Augen füllen ſich mit Thränen; er hatte an ſeine alte Freundin gedacht, ohne die er nicht leben konnte, ſeiner Violine erinnerte er ſich. — Dann bewegen ſich ſeine Finger convulſiviſch, ſein Arm bewegt ſich hin und her, als wenn er den Bogen führe. — Bald darauf hält er ſtill und wird wieder regungslos; denn er iſt müd, ſehr müd! — Schon ſeit Langem hatte er zu Marianne geſagt: „Was thue ich jetzt noch auf der Welt?“ und an die Muſik denkend, für die er nun nichts mehr ſein konnte, da er taub war, weinte er bitterlich. — Nun iſt er krank, ohne daß die Aerzte einen Namen für dieſe Krankheit finden können: es iſt die des Baumes, welcher keinen Saft mehr auffaugt, die der Lampe, welche den letzten Tropfen Oel verzehrt. Bald ſchwindet das Bewußtſein gänzlich; ſeine Familie bleibt um ihn verſammelt, trägt alle mögliche Sorge und bemüht ſich, ihm die zärtlichſte Liebe zu erweiſen: aber er blickt und ſieht nicht, er hört und verſteht nicht, taſtet und fühlt nicht: alle Sinne ſind ſtumpf geworden. Wohnt ſeine Seele nicht mehr in dieſem Körper? oder präludirt ſie ſchon in himmliſchen Harmonien? Möglich! denn er ſcheint zu träumen, und ſeine Finger bewegen ſich noch mit Lebhaftigkeit und ſeine rechte Hand läßt den Bogen auf's Neue über erdachte Saiten gehen! — So geht es fünf Tage lang fort; fünf Tage, die nicht dieſem, und nicht jenem Leben angehören; dann . . . . hatte er

gelebt und sein Geist enteilte zu seinem Gotte. . . . So erlosch Spohr sanft, ohne Schmerzensruf, ohne Convulsionen, ohne Agonie in seinem kleinen Hause zu Kassel, Samstag den 22. October 1859 um 9½ Uhr Abends, hundert Jahre nach Händel, in jenem fatalen Monate, der auch einen Scarlatti, Saechini, Mehul und Boieldieu sterben sah. Er ward alt 75 Jahre, 6 Monate, 17 Tage. Am folgenden Tage legte die musikalische Welt, welche schon bei der Nachricht vom Erkranken des alten Meisters in unruhige Besorgniß gerathen war, nun bei der Todesbotschaft Trauer an; der Klang der Todtenglocke erscholl von einem Ende Deutschlands zum andern, und das Vaterland vergaß auf Augenblicke, daß es sich zur Feier eines großen Dichters rüstete, um einen Musiker zu beweinen, der ihm zu so großem Ruhme gereichte. War er als Violinist nicht der letzte Repräsentant jener großen Schule, die er nach Viotti, Rode, Kreutzer und Baillot verherrlichte? Schloß er als Componist nach Mendelssohn und Onslow nicht jene reiche musikalische Plejade, die mit Palestrina, Lulli, Händel und Bach begonnen hatte? Zu Wien, Berlin, Leipzig, Dresden, Hamburg, überall sang man die erhabenen Lieder, die seinem Geiste entströmt waren. Zu Kassel durfte auf fürstlichen Befehl, während mehreren Tagen die Militärmusik nur Stücke spielen, die der Feder des Generaldirectors entflossen waren. Zu Frankfurt, wohin ich nach Spohr's Vorhersagung aus dem Jahre 1848 während des Krieges gekommen war, sah ich Messer trotz eines nicht unbedeutenden Unwohlseins mit

einer unerhörten Willenskraft als großer Capellmeister ein Fragment aus „den letzten Dingen" durch den Cäcilienverein aufführen. O, diese hundert Stimmen, welche diese schöne Musik sangen, sagten es mir auf's Neue, daß ihr Schöpfer unsterblich sei! O, wie zerrissen mir diese Klänge das Herz! Ich war gekommen, um meinem Meister ein Werk vorzulegen, und ich sollte mich nur über sein Grab beugen! — O wie folterte dieser Gedanke mein Herz! Einigen Trost fand ich jedoch in dem Anblicke all' der Ehrenbezeugungen, welche man von allen Seiten meinem Wohlthäter darbrachte. Tatzrath von Frankfurt modelirte sein Medaillon, Schäffer von Kassel, der aus einem Musiker ein Bildhauer geworden, verfertigte seine Büste und ein annonymer Dichter schloß seine klagende Elegie mit den schönen Versen, die sein Incognito bedauern lassen:

„Tragt den Staub an seinen Ort,
Erde gebt der Erde —
Unvergänglich lebt uns fort,
Ewig, der Verklärte."

Dies irae! — Am 25. October, 3 Uhr, fährt ein Leichenwagen, von den Trauerklängen der Gesänge umwogt, die der Liederkranz vorträgt, von der leeren Trauerwohnung ab, die sterbliche Hülle des großen Mannes verläßt sie auf immer: der Kurfürst mit den Seinigen begibt sich an die Fenster eines Hauses am Königsplatze, entblößt sein Haupt und verneigt sich, als der Leichenwagen naht; er läßt seinen eigenen Wagen

in Trauerlivrée bei dem Leichenconduct mitgehen; der König von Hannover bezeugt seine ehrende Theilnahme durch einen goldnen Lorbeerzweig; der Generalintendant, der Capellmeister Reiß, das Orchester und das ganze Theaterpersonal mit seinen ältesten Mitgliedern Schupank, Föppel und Bieberhofer, und eine ganze Schaar von Schülern und Freunden, selbst aus weiter Ferne herbeigeeilt, sind dort zu erblicken. Fast eine halbe Stunde weit, die ganze Strecke entlang, welche das kleine Haus von dem Friedhofe trennt, erblickt man Leute an den Fenstern und an der Straße, welche den Sarg des alten Meisters zum letzten Male grüßen; er war ja auch 37 Jahre lang in ihrer Mitte verweilt und ihre Trauer um ihn eine völlig gerechte. Nachdem die letzten Töne des Trauergesanges verklungen und der Geistliche seine edle Ansprache und Hinweisung auf Gott beendigt hatte, geht die Schaar tiefbewegt auseinander und hat den Namen Spohr im Herzen und auf den Lippen. In dem Augenblicke kommt Böhm, ein Schüler des Verstorbenen von Rotterdam, leider zu spät an; er wirft sich auf das Grab, von dem man ihn erst nach einer peinlichen Stunde mit Mühe hinwegbringen kann.

Und jetzt! wer wird nach Spohr kommen, nach diesen so großen Männern, welche das Universum mit ihrem Namen, mit ihren Werken angefüllt haben? Gewiß will Gott nicht, daß die Kunst aus Mangel an Genie erlösche und untergehe; er hat uns die Kunst ja zum Troste in diesem Lande der Verbannung gegeben,

und ſie muß, wie ihr göttlicher Urſprung, unvergänglich ſein. Ja! wenn ſeine allmächtige Hand Einen der erhabenen Künſtler von der Welt hinwegnimmt, wo ſie unſere Freude, unſer Stolz ſind, iſt ſchon wieder ein andrer da oder wenigſtens nahe, der von da ausgeht, wo der Andere aufgehört hat, und die fortſchreitende Entwicklung der Kunſt vermittelt, wie ſich das zu allen Zeiten in Poeſie, Malerei und Muſik kund gibt. Selig möge des Dahingeſchiedenen Seele im Schooße ihres göttlichen Schöpfers ſein — ſie hat ja ſo viel zu ſeiner Verherrlichung beigetragen! Sie möge glücklich ſein auf ewig um des Guten willen, das ſie hienieden vollbracht hat: ja ſicher hat ſie dort oben ihren Lohn ſchon erhalten, wie er ihr auch ſchon auf der Erde zu Theil ward. Man kann mit vollſter Wahrheit von dieſem großen Muſiker ſagen: „Sein Leben war ein langer Triumph, ſein Tod iſt die Unſterblichkeit!“

Verzeichniß
der
Schüler von Louis Spohr.

Braunschweig.	1. Grünwald aus Dresden . .	1805.
„	2. Ferd. Spohr a. Braunschweig	„
Gotha.	3. Hildebrandt a. Rathenow . .	1807.
„	4. Wizmann a. Carlsruhe . .	„
„	5. Franz a. Dresden	„
„	6. Bönlein a. Mannheim . .	1808.
„	7. Frei a. Mannheim . . .	„
„	8. Ostückenberg a. Gotha . .	„
„	9. Lampert a. Gotha	„
„	10. Göze a. Weimar	„
„	11. Eberwein a. Rudolstadt . .	1809.
„	12. v. Schmerfeld a. Marburg .	„
„	13. Naß a. Breslau	1810.
„	14. Wassermann a. Philippsthal .	„
„	15. Jacob a. Carlsbad . . .	„
„	16. Probst a. Ballenstädt . . .	„

Gotha.	17. Beer a. Hamburg	1811.
„	18. Maurer a. Leipzig . . .	„
„	19. Hauptmann a. Dresden . .	„
„	20. Bach a. Meiningen . . .	„
„	21. Schäfer a. Dortmund . . .	„
Wien.	22. Keil a. Wien	1812.
„	23. Beters a. Wien	„
„	24. Friedenheim a. Wien . . .	„
„	25. Ansbacher a. Wien . . .	1813.
„	26. Gebrüder Grafen v. Germaloff a. Moskau .	„
„	27. Graf Borgowsky a. Kiew .	„
„	28. Fürst Zwetwertinsky a. Petersburg	1814.
„	29. Graf Zamoisky a. Lemberg .	„
„	30. Lübke a. Bückeburg . . .	„
Mailand.	31. Graf Albert Grzymala a. Warschau	1816.
Neapel.	32. Ornori de Vito a. Neapel .	1817.
„	33. Dannini a. Neapel . . .	„
Frankfurt a.M.	34. Schmidt a. Detmold . . .	1818.
„	35. Urspruch a. Frankfurt a. M. .	„
„	36. Schmidtmann a. Duisburg .	„
„	37. Ganzert a. Braunschweig . .	1819.
„	38. Bärwolf a. Wiesbaden . .	„
London.	39. General Cappel a. London .	1820.
„	40. Lorßen a. Bremen	„
„	41. Küper a. London	„

Gandersheim.	42. Eduard Grund a. Hamburg	1820.
Kassel.	43. Lindenau a. Hamburg . . .	1822.
„	44. Ochernal a. Bremen . . .	„
„	45. Gerke a. Lüneburg zum 1. Male	„
„	46. Pott a. Nordheim	„
„	47. Küfferath a. Düsseldorf . .	„
„	48. Mühlenbruck a. Altona . .	„
„	49. Ries a. Bonn	1823.
„	50. David a. Hamburg . . .	„
„	51. Pacius a. Hamburg . . .	„
„	52. Hohm a. Aschaffenburg . .	„
„	53. Radelfahr a. Hamburg . .	„
„	54. Hartmann a. Coblenz . . .	„
„	55. Hermann a. Nordhausen . .	„
„	56. Seifarth a. Hamburg . . .	„
„	57. Fischer a. Ballenstädt z. 1. Male	„
„	58. Burgmüller a. Düsseldorf . .	1827.
„	59. Gerke a. Lüneburg zum 2. Male	„
„	60. Schmidt a. Rinteln . . .	„
„	61. Güth a. Cassel	„
„	62. Buhlmann a. Hamm . . .	„
„	63. Carl a. Rudolstadt . . .	„
„	64. Brand a. Rudolstadt . . .	„
„	65. Mahr a. Copenhagen . . .	„
„	66. Siebert a. Arolsen	„
„	67. Scheuermann a. Arolsen . .	„
„	68. Franz a. Celle	„
„	69. Weizmann a. Berlin . . .	1828.

Kassel.	70. Götz a. Pösneck zum 1. Male . .	1828.
„	71. Schmiedekampf a. Rostock . . .	„
„	72. Eichler a. Leipzig	„
„	73. Mawkes a. London	1830.
„	74. Fischel a. Königsberg	„
„	75. Atlern a. Iserlohn	„
„	76. Heise a. Ludwigslust	„
„	77. Reuter a. Wertheim	1831.
„	78. Pfeifer a. Hersfeld	„
„	79. Will a. Hanau	„
„	80. Winter a. Leipzig	„
„	81. Göhring a. Coburg	„
„	82. Kiel a. Sondershausen	„
„	83. Deichert a. Cassel	„
„	84. Maier a. Ansbach	„
„	85. Lindner a. Hamm	„
„	86. Berninger a. Mainz	„
„	87. Abel a. Greifswalde zum 1. Male	„
„	88. Ballin a. Hanau	„
„	89. Schöne a. Brünn	„
„	90. Karbowsky a. Kassel	„
„	91. Harras a. Arnstadt	1833.
„	92. Abel a. Greifswalde zum 2. Male	„
„	93. Wolff a. Crefeld	„
„	94. Blagrowe a. London	„
„	95. Martin a. Hanau	1834.
„	96. Götz a. Pösneck zum 2. Male . . .	„
„	97. Brandenburg a. Erfurt	„

Kassel.	98.	Kramer a. Braunschweig	1834.
„	99.	Bork a. Königsberg	„
„	100.	Reder a. Würzburg	„
„	101.	Sartori a. Würzburg	1835.
„	102.	Weidemüller a. Gotha	„
„	103.	Bärwolf a. Montabauer	„
„	104.	Hill a. Newyork	„
„	105.	Fischer a. Ballenstädt zum 2. Male	„
„	106.	Mansbach a. Kassel	1836.
„	107	Heisterhagen a. Kassel	„
„	108.	Howard a. London	„
„	109.	Hauck a. Petersburg	„
„	110.	Hornziel a. Lemberg	„
„	111.	Döhler a. Ekardsberge	„
„	112.	Winterstein a. Dresden	„
„	113.	Haltmorth a. Dessau	1837.
„	114.	Gackstatter a. Rotenburg . . .	„
„	115.	Landowsky a. Warschau	„
„	116.	Schneider a. Schweinfurt . . .	„
„	117.	Walbrül a. Bonn zum 1. Male .	„
„	118.	Eisenbaum a. Warschau	„
„	119.	Jacobi a. Göttingen zum 1. Male	1838.
„	120.	Kopf a. Kurhafen	„
„	121.	Lethierry a. Lille	„
„	122.	Meisner a. Lille	„
„	123.	Luminais a. Paris	„
„	124.	Hartmann a. Friedland	1839.
„	125.	Hopp a. Meiningen	„

Kassel. 126. Abendroth a. Greußen . . . . 1839.
„ 127. Müller a. Münster . . . . . „
„ 128. Wagener a. Eimbeck . . . . . „
„ 129. Bode a. Köthen . . . . . „
„ 130. Wittich a. Köthen . . . . . „
„ 131. Böhm a. Gandersheim . . . . „
„ 132. Lehmann a. Nürnberg . . . . „
„ 133. Wenigmann a. Königswinter . 1840.
„ 134. Rostad a. Norwegen . . . . . „
„ 135. Heuckeroth a. Eschwege . . . . 1841.
„ 136. Bott a. Kassel . . . . . „
„ 137. Schürmann a. Bielefeld . . . . „
„ 138. Langenbach a. Iserlohn . . . . „
„ 139. Unger a. Göttingen . . . . . „
„ 140. Greiner a. Schwarzburg-Rudolstadt „
„ 141. Mahr a. Hildburghausen . . . „
„ 142. Beyerle a. preuß. Minden . . . 1842.
„ 143. Tivandüll a. Liverpool . . . . „
„ 144. Stähle a. Kassel . . . . . „
„ 145. Deichmann a. Hannover . . . . „
„ 146. Gräwe a. Westphalen . . . . „
„ 147. Georges a. Nordhausen . . . . 1843.
„ 148. Friedrich a. Crefeld . . . . . „
„ 149. Range a. Grimmen bei Stralsund „
„ 150. Schletterer a. Grimmen bei Stralsund „
„ 151. Bührmann a. Kassel . . . . . „
„ 152. Boie a. Altona . . . . . 1844.
„ 153. Kömpel a. Brückenau . . . . „

Kassel	154. Zeiß a. Allendorf	1844.
„	155. Jacobsen a. Altona	„
„	156. Wichmann a. Berlin	1845.
„	157. Hauser a. Wien	„
„	158. Kerbusch a. Köln	„
„	159. Malibran a. Paris	„
„	160. Walbrül a. Bonn zum 2. Male .	„
„	161. Häßler a. Sondershausen . . .	„
„	162. Kuhnert a. Köln	1846.
„	163. Jacobi a. Coburg	„
„	164. Neumann a. Breslau	„
„	165. Meyer a. Herford	„
„	166. Otto a. Magdeburg	1847.
„	167. Richter a. Breslau	1848
„	168. Hermann a. Hanau	„
„	169. Jacobi a. Göttingen zum 2. Male .	1849
„	170. Schmidt a. Hannover	„
„	171. Hüny a. Horgen bei Zürich . .	„
„	172. Bargher a. Bückeburg zum 1. Male	„
„	173. Dietz a. Marburg	„
„	174. Rundnagel a. Hersfeld	1851.
„	175. Hartmann a. Roßbach	1852.
„	176. Waldau a. Roßbach	„
„	177. Hassel a. Hagen	„
„	178. Schöler a. Weimar	„
„	179. Dilcher a. Fulda	„
„	180. Hunnemann a. Möhringen . . .	„
„	181. Carl Spohr a. Orpherode . . .	1856.

Kassel. 182. Tofte a. Copenhagen . . . . . 1856.
„ 183. Zipf a. Kassel . . . . . „
„ 184. Herbold a. Kassel . . . . . „
„ 185. Tannenbaum a. Wolfhagen . . . „
„ 186. Heilemann a. Kassel . . . . . „
„ 187. Bargher a. Bückeburg zum 2. Male „

Berichtigungen.

Seite	22,	Zeile	4 v. u. sind die Worte „ihm in dem" zu streichen.
„	22,	„	3 v. u. statt „Manier geschriebenen" zu setzen „Violinschule."
„	22,	„	3 v. u. nach „A-moll-Concerts" noch einzuschalten „desselben."
„	23,	„	16 v. o. statt „Tattini, Paganini" zu setzen „Tartini, Pugnani."
„	26,	„	5 v. u. statt „Sextett" zu lesen „Septett."
„	209,	„	1 v. o. ist das Wörtchen „wurde" zu streichen.
„	209,	„	2 v. o. statt „nicht an seinem Platze" zu lesen „in sichtlicher Aufregung."